ERSTES MODERNES MUSIKFEST ZU DRESDEN

8/96-48

Erstes

Modernes Musikfest

zu Dresden

24.—29. Oktober 1917

Druck und Verlag
Lehmannsche Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung
1917 Dresden

Das Programmbuch des

Ersten Modernen Musikfestes zu Dresden

wurde in der Lehmannschen Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung in Dresden in 1250 benummerten Stücken hergestellt. Dieses Stück trägt die

Nr. 771

Phot. Bruno Wiehr, Dresden

1*

Dr. Erich H. Müller.

Erstes Modernes Musikfest zu Dresden

Künstlerische Leitung

Erstes Orchester-Konzert

Mittwoch, den 24. Oktober 1917, abends 7 1/4 Uhr
im Gewerbehaus, Ostraallee 13

Vortragsfolge:

1. Bernhard Sekles: Der Zwerg und die Infantin. Orchestersuite nach dem gleichnamigen Tanzspiel, op. 22 *(Zum ersten Male)*
   - *a) Pastorale der Gärtner und Einzug des Hofes*
   - *b) Einzug und Tanzspiel der kleinen Stierkämpfer*
   - *c) Marientanz der Tänzerknaben*
   - *d) Furioso der kleinen Jäger und Tanz des Zwergen*

2. Max R. Albrecht: Gespenster. Sinfonische Dichtung für großes Orchester nach Heinr. Heine, op. 9 *(Manuskript)*

3. Walter Braunfels: Drei chinesische Gesänge für hohe Frauenstimme und Orchester *(Zum ersten Male)*
   - *a) Der Einsame*
   - *b) Ein Jüngling denkt an die Geliebte*
   - *c) Die Geliebte des Kriegers*

   Konzertsängerin Marie Grasenick

4. Siegmund von Hausegger: Wieland der Schmied. Sinfonische Dichtung für großes Orchester *(Zum ersten Male)*

Leitung des verstärkten Dresdner Philharmonischen Orchesters:
Die Komponisten.

Marie Grasenick

Marie Grasenick wurde am 2. Mai 1895 zu Bad Nauheim geboren. Vom 16. Lebensjahre an besuchte sie das Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M. und studierte vor allem Klavier, da sie sich zur Pianistin ausbilden wollte. Jürgen Maaß, der Heldentenor der Mailänder Scala, entdeckte ihre auffallend helle Sopranstimme und bestimmte sie, sich dem Gesang zuzuwenden. Sie empfing ihre gesangliche Ausbildung zunächst bei Professor Maximilian Fleisch und nach dessen Tode bei seiner Gattin Maria Fleisch. Zur Zeit lebt die Künstlerin als geschätzte Konzertsängerin in Frankfurt a. M.

Phot. Paulus, Bad Nauheim

Marie Grasemick.

Kammer-Konzert

Sonnabend, den 27. Oktober 1917, abends 7¼ Uhr
in der Dresdner Kaufmannschaft, Ostraallee 9

Vortragsfolge:

1. Paul Büttner: Sonate III (c-moll) für Violine und Klavier *(Uraufführung)*
   Allegro — Adagio — Allegro giocoso
   Professor G. Havemann und Hofkapellmeister F. Reiner

2. Botho Sigwart: Drei Lieder für eine hohe Stimme und Klavier aus op. 17 *(Manuskript)*
   a) Was soll d'raus werden
   b) Waldesrauschen } *(K. Wörmann)*
   c) Elfentanz
   Kammersängerin Magdalena Falk-Seebe und Emil Klinger

3. Erwin Lendvai: Trio III (a-moll) für Violine, Bratsche und Violoncell, op. 16 *(Uraufführung)*
   Allegro moderato — Tema con variazioni — Moderato
   Konzertmeister E. Warwas, Konzertmeister A. Spitzner und Kammermusikus A. Zenker

4. Joseph V. von Wöß: Drei Lieder für eine hohe Stimme und Klavier aus op. 13 *(Zum ersten Male)*
   a) Vom Berge
   b) Die Nacht } *(J. von Eichendorff)*
   c) Der Soldat
   Kammersängerin Magdalena Falk-Seebe und Emil Klinger

5. Joseph Marx: Trio-Fantasie (g-moll) für Klavier, Violine und Violoncell *(Zum ersten Male)*
   Allegro — Adagietto — Scherzando — Intermezzo — Tanzfinale
   Das moderne Trio.

Gustav Havemann

Gustav Havemann wurde am 15. März 1882 zu Güstrow (Mecklenburg) geboren. Schon frühzeitig zeigte sich seine stark musikalische Begabung, denn bereits mit 6 Jahren trat er als Solist vor die Öffentlichkeit. Den ersten Unterricht erteilte ihm der Vater, nach dessen Tod Edmund Parlow, später auch Bruno Ahner. Mit sechzehn Jahren wurde Havemann Schüler der Berliner Hochschule für Musik, wo Karl Markees und besonders Josef Joachim, in dessen Hause er zwei Jahre lebte, seine geigerische Ausbildung leiteten. 1905 wurde Havemann als Hofkonzertmeister nach Darmstadt berufen. Dort wirkte er bis 1911. Dann lehrte er am Königl. Konservatorium in Leipzig. Seit 1. November 1915 ist Havemann, der 1917 zum Königl. Professor der Musik vom König von Sachsen ernannt wurde, Konzertmeister der Dresdner Königlichen musikalischen Kapelle.

Phot. Hugo Erfurth, Dresden

Gustav Hartmann

Fritz Reiner

Fritz Reiner wurde am 19. Dezember 1888 in Budapest geboren. Er studierte an der Königl. Landesmusikakademie seiner Vaterstadt. Sein Hauptlehrer war Hans Kössler. Bereits 1909 wurde er an die Komische Oper in Budapest als Korrepetitor berufen. Im folgenden Jahre wurde er erster Kapellmeister am Landestheater in Laibach, das er 1911 mit der Budapester Volksoper vertauschte. Drei Jahre später wurde er der Dresdner Hofoper auf fünf Jahre als Orchesterleiter verpflichtet. Im Mai 1915 erhielt er den Titel Königlicher Kapellmeister. Fritz Reiner trat als Komponist mit Liedern und einem Streichquartett, das 1906 in Budapest zur Uraufführung kam, hervor.

Phot. Bruno Wiehr, Dresden

Otto Reiner

Magdalena Falk-Seebe

Magdalena Seebe wurde in Leipzig geboren. Schon als junges Mädchen erregte sie durch ihren glockenhellen, frischen Sopran Aufsehen. Sie studierte am Königlichen Konservatorium ihrer Vaterstadt bei Professor Rebling. Noch als Schülerin des Konservatoriums trat sie als Gast im Leipziger Stadttheater auf. Nach Abschluß ihrer Studien wurde sie sofort vom Leiter dieser Bühne, Direktor Staegemann, auf mehrere Jahre verpflichtet. Sie nahm dann nochmals ihre Studien bei der berühmten Marchesi in Paris auf und wurde 1906 vom Grafen Seebach für die Dresdner Hofoper verpflichtet, von der sie sich am 25. April 1917 als Marie in Smetanas «Verkaufter Braut» verabschiedete. Bereits 1914 war die Künstlerin zur Königl. Sächs. Kammersängerin ernannt worden. Ihr Abgang bedeutete einen schweren Verlust für die Dresdner Hofoper, war doch Magdalena Seebe eines der wichtigsten Mitglieder des Solopersonals.

Phot. Bruno Wiehr, Dresden

Magdalena Falk-Seebe

Das Moderne Trio

Das Moderne Trio wurde 1917 in Dresden begründet von dem Pianisten Emil Klinger, dem Königl. Konzertmeister Erdmann Warwas und dem Königl Kammermusikus Arthur Zenker. Die Vereinigung, die heute zum erstenmale an die Öffentlichkeit tritt, will hauptsächlich moderne Kammermusik pflegen.

Phot. Hugo Erfurth, Dresden.

Arthur Zenker

Emil Klinger. Erdmann Warwas

Zweites Orchester-Konzert

Montag, den 29. Oktober 1917, abends 7 1/4 Uhr, im Vereinshause Zinzendorfstraße 17

Vortragsfolge:

1. Joseph Gustav Mraczek:
   a) Rutans Traum. Zwischenspiel für großes Orchester aus der Oper «Der Traum» *(Zum ersten Male)*
   b) Zwei Lieder für eine hohe Stimme mit Begleitung des Orchesters *(Uraufführung)*
      a) März (R. Schaukal)
      b) Am Strande (W. Imperatori)
      Kammersängerin Claire Dux
   c) Liebesfeier und Abschied für großes Orchester *(Reichsdeutsche Uraufführung)*

2. Clemens von Franckenstein: Zwei Lieder nach Gedichten von Anton Wildgans für eine hohe Stimme mit Begleitung des Orchesters, op. 38 *(Uraufführung)*
   a) Durch Einsamkeiten
   b) Adagio
   Kammersängerin Claire Dux

3. Paul Graener: Sinfonie: «Schmied Schmerz», op. 39 (d-moll) *(Zum ersten Male)*
   Larghetto, Allegro appassionato-Adagio-Allegro energico, Largo maestoso.

Leitung des verstärkten Dresdner Philharmonischen Orchesters:
Die Komponisten.

Claire Dux

Claire Dux wurde in Bromberg geboren. Schon im Alter von 12 Jahren sang sie bei einer Schulaufführung von Humperdinks »Hänsel und Gretel« das Gretel. Dabei fiel die einzigartige Schönheit ihrer Stimme auf. Doch erst nach vier Jahren, nachdem sie die Schule absolviert hatte, durfte sie mit dem Gesangstudium beginnen. Ihre erste Lehrerin war Maria Schwadtke, eine Schülerin der berühmten Marianne Brandt. In kurzer Zeit machte sie so große Fortschritte, daß sie von ihren Eltern nach Berlin geschickt wurde. Dort lernte sie am meisten bei Adolf Deppe. Schließlich vollendete sie ihre Ausbildung bei Therese Arkel in Mailand. Ohne Wissen ihrer Eltern sang sie in der Kölner Oper vor und wurde sofort engagiert. Sie betrat dort als »Pamina« in Mozarts »Zauberflöte« zum ersten Male die Bühne und sang dann in kurzer Zeit fast alle Soubretten-Rollen. Von Köln wurde Claire Dux an die Berliner Hofoper berufen. Der Herzog von Sachsen ernannte sie zur Kammersängerin. Claire Dux wird besonders als eine der besten Mozart-Sängerinnen geschätzt.

Claire Dux.

Die Komponisten

und

die Werke

von

Dr. Erich H. Müller.

Als Quellen dienten für das vorliegende Programmbuch:

Persönliche Mitteilungen der Komponisten

Friedrich Hofmeister, Verzeichnis der erschienenen Musikalien. Band 11 ff. Leipzig 1900—1916

Hermann Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal I, 1. 4. Auflage. Leipzig 1916

Monographien moderner Musiker. Leipzig 1906—1909

Hugo Riemann, Musik-Lexikon, 8. Auflage. Leipzig 1916

Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitte aus dem Musik- und Theaterarchiv Dr. Pomeranz-Hagen zu München.

Nachdruck verboten!
Als Manuskript gedruckt!
Alle Rechte vorbehalten.

Bernhard Sekles

Bernhard Sekles

(Abdruck der Notenbeispiele mit Genehmigung des Verlages M. Brockhaus, Leipzig)

Bernhard Sekles wurde am 20. Februar 1872 zu Frankfurt a. M. geboren. Nach beendigter Schulzeit besuchte er das Hoch'sche Konservatorium, wo er Komposition bei Iwan Knorr, Instrumentation bei Engelbert Humperdinck und Klavier bei Uzielli studierte. Nach Beendigung der Konservatoriumszeit war Sekles mehrere Jahre als Theaterkapellmeister tätig. Um mehr Muße zu eigenem Schaffen zu haben, gab er diese Tätigkeit auf und folgte einem Rufe als Theorielehrer an das Hoch'sche Konservatorium, dem er wenige Jahre zuvor als Schüler angehört hatte. Späterhin wurde ihm auch die Kompositionsklasse und der Unterricht in Instrumentationslehre übertragen. Nach dem Tode Iwan Knorrs (1916) führte er gemeinsam mit Fritz Bassermann und Ernst Engasser die Direktion des Konservatoriums, bis zur Ernennung des definitiven Leiters; einem Rufe Hans Pfitzners als Theorielehrer an das Straßburger Konservatorium konnte Sekles daher nicht Folge leisten.

Als Komponist hatte Sekles seinen ersten großen Erfolg gelegentlich der Uraufführung seiner Serenade für 11 Solo-Instrumente auf dem Musikfest des Allgemeinen Musikervereins zu Dresden 1907. Dieses Werk war ursprünglich von allen Orchester- und Kammermusikvereinigungen als unaufführbar abgelehnt worden, da entdeckte es Ernst von Schuch, der ihm einen großen Erfolg bereitete. Wichtig wurde für Sekles weiterhin die Aufführung seines Tanzspieles «Der Zwerg und die Infantin», das 1913 in Frankfurt stattfand, sowie eines großen sinfonischen Werkes «Die Temperamente», das 1916 unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung kam. Sekles erste Oper «Schahrazade» über einen Text von Gerdt von Bassewitz erlebt am 2. November dieses Jahres in Mannheim die Uraufführung. Sekles Werke zeichnen sich durch Bevorzugung einer gewissen musikalischen Exotik aus, die sehr apart in der Farbe ist und bei kontrapunktisch feinstem Geflecht niemals gesucht oder überladen wirkt.

Der Zwerg und die Infantin

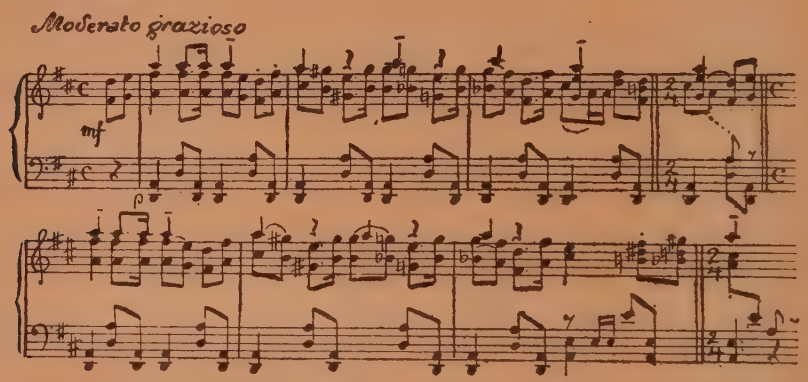
Orchestersuite nach dem gleichnamigen Tanzspiel, op. 22

— Iwan Knorr gewidmet —

Bernhard Sekles Orchestersuite «Der Zwerg und die Infantin» ist dem gleichnamigen Tanzspiel, das am 28. September in Frankfurt a. M. zur Uraufführung kam, entnommen. Ihre Uraufführung erlebte die Suite am 11. November 1915 unter Arthur Nikischs Leitung im Gewandhause zu Leipzig.

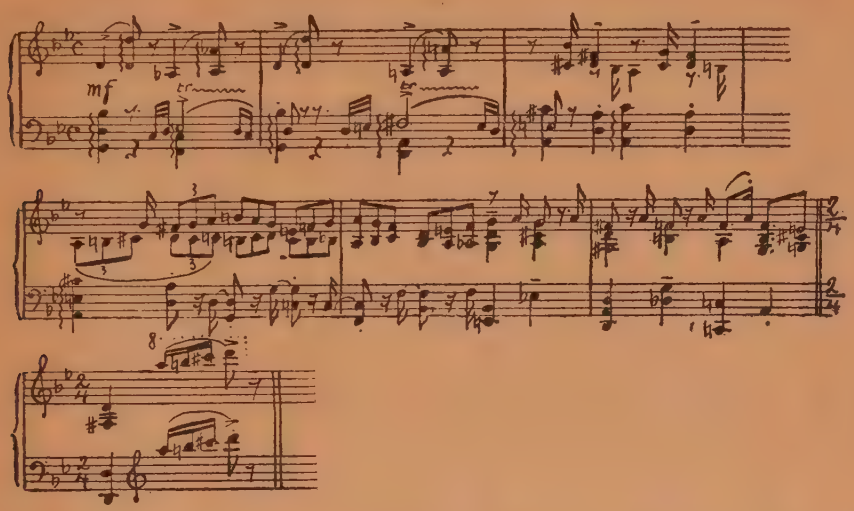
Die Orchesterbesetzung des Werkes ist folgende:
3 Flöten, (3. auch kleine), 3 Oboen (3. auch Englisch Horn), 3 Klarinetten (3. auch Baßklarinette), 3 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Trompeten (hinter der Szene), 3 Posaunen, Baß-Tuba, große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Tamburin, Kastagnetten, Glockenspiel, Xylophon, 3 Pauken, Harfe und Streichquintett.

Bernhard Sekles hat für seine Suite diejenigen Teile des Tanzspieles, das sich eng an Oskar Wildes bekanntes Märchen «Der Zwerg und die Infantin» anschließt, zusammengestellt, die auch ohne szenische Darstellung musikalisch wirksam sind und höchstens eines allgemeinen, die Phantasie anregenden Hinweises bedürfen. Die Suite wird von einem Pastorale eröffnet, dessen Hauptthema



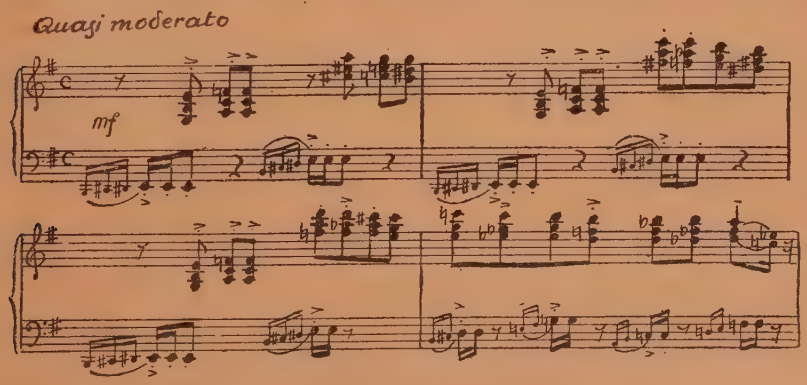
lautet. Nach einer aus diesem Thema gebildeten Überleitung folgt die erste Wiederholung des Hauptgedankens. Nach einem neuen Zwischenspiel von acht Takten kehrt das metrisch verkürzte Hauptthema wieder, dem die gleichfalls verkürzte, diesmal nur sieben Takte lange erste Überleitung folgt und zur letzten Wiederholung des Themas, das nun auch im Tempo gesteigert auftritt, führt. Als der Höhepunkt erreicht wird, ertönt ein Trompetensignal, aus dem sich der zweite Teil des ersten Satzes der Suite, ein kurzer Marsch, entwickelt. —

Der zweite Satz, der Einzug und das Tanzspiel der Stierkämpfer, gliedert sich in eine Einleitung, vier Hauptteile und eine Coda. Die Einleitung, welche mit einem kurzen Aufwirbeln des Orchesters beginnt, bringt folgendes Thema:

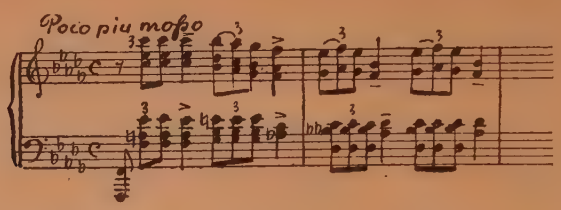


das sich in stetiger Steigerung dreimal wiederholt. Ein vier Takte langer Anhang bringt die Einleitung zum Abschluß. Der Stier erscheint

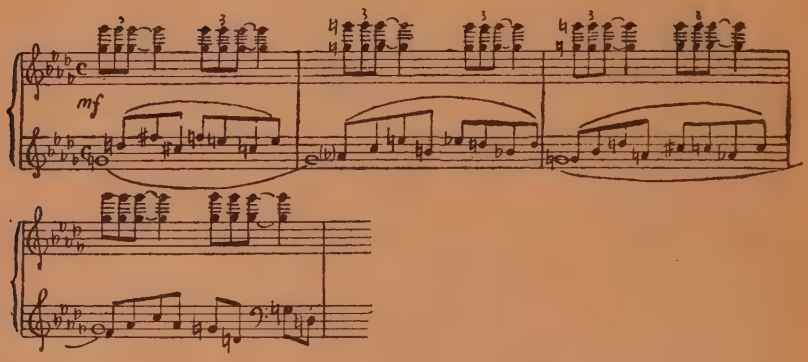
und die Stierkämpfer beginnen ihn zu reizen. Er brüllt ein zweites Mal und nach Wiederholung der vorhergehenden Takte (diesmal einen halben Ton tiefer) entwickelt sich aus ihnen das viertaktige Hauptthema des ersten Teiles



das durch achtzehn Takte fortgesponnen wird unter Benutzung des Stiermotives. Dann folgt der zweite Hauptteil, dessen Thematik von dem Motiv:



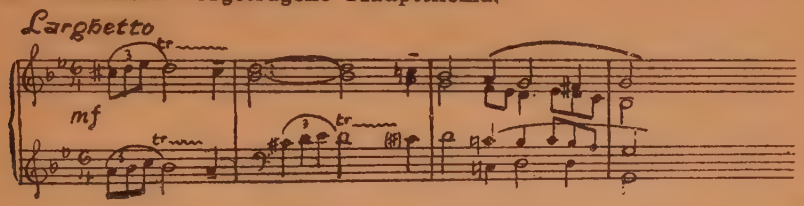
beherrscht wird. Nun erscheint nach wenig Takten ein zweites Thema:



das sofort nur wenig verändert wiederholt wird. Einige kurze sich aufbäumende Takte folgen und mit dem Stiermotiv schließt der zweite Hauptteil, dem sich der dritte, eine durch Stimmversetzung und Modulation veränderte Wiederholung des zweiten unmittelbar anschließt. Nach drei marschartigen Takten, eine Wiederholung der dritten Steigerung des ersten Themas dieses Satzes, beginnt der letzte Hauptteil. Ihm liegt folgendes Motiv

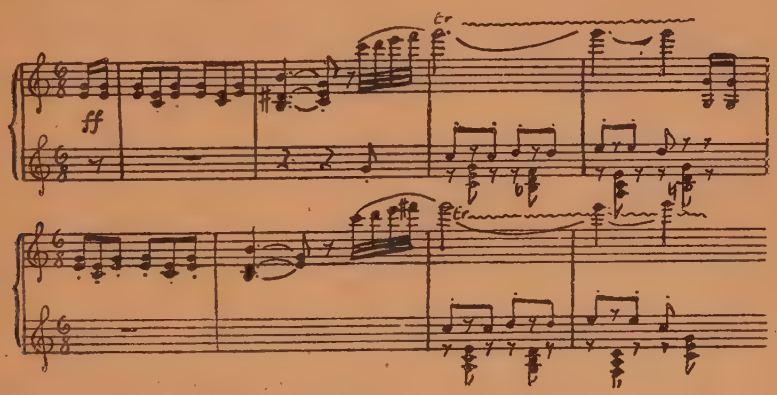
zugrunde, das durch vierundzwanzig Takte hindurch in stetiger Steigerung fortgeführt wird. Zum letzten Male ertönt das Stiermotiv und nach einer Generalpause münden vier Überleitungstakte in die schnelle Coda.

Der nächste Satz, der Marientanz der Tänzerknaben ist in dreiteiliger Liedform geschrieben. Nach einer Einleitung von vier Takten erscheint das von den Streichern vorgetragene Hauptthema,

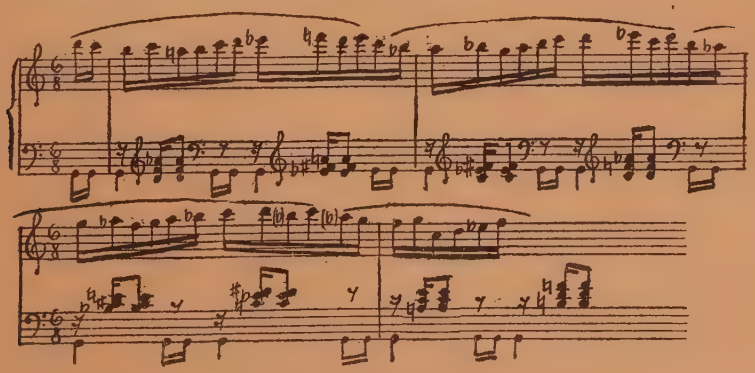


das in eine dreitaktige, von Holzbläsern alsbald wiederholte Phrase führt zum zweiten Teile, der mit einer Umvertonung des Hauptmotives beginnt, dann das Thema in der Subdominante wiederholt. Den Schluß dieses Satzes bilden vier Einleitungstakte.

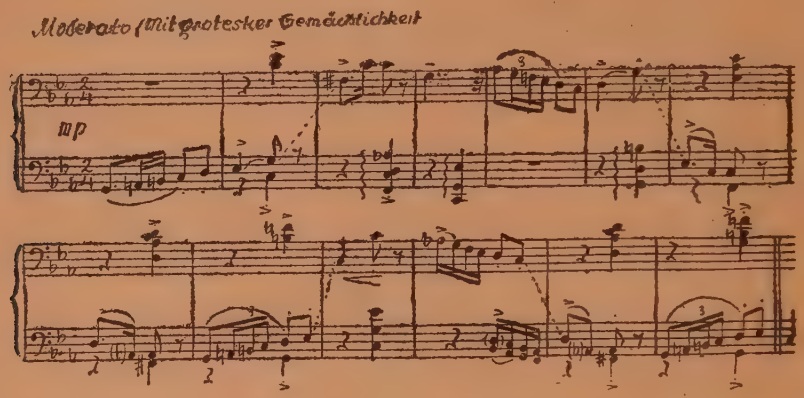
Der letzte Satz der Suite gliedert sich in zwei Hauptteile, das «Furioso der Jäger» und den «Tanz des Zwergen». Der erste, kürzere Teil stützt sich hauptsächlich auf folgendes Thema:



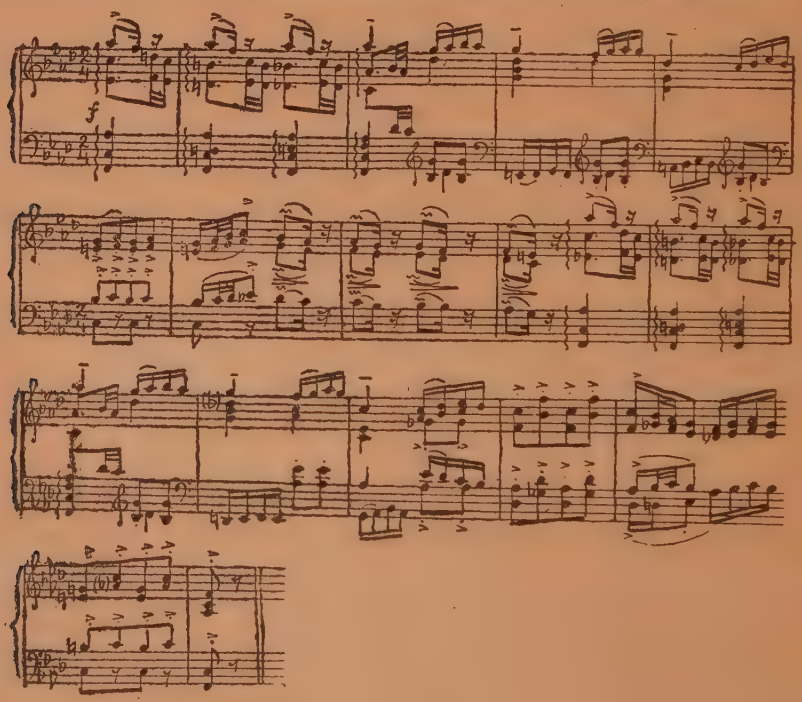
dem nach kurzer Fortspinnung das Seitenthema:



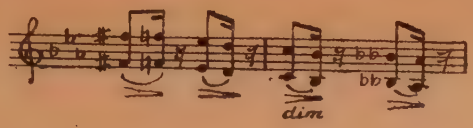
folgt. Kontrapunktisch verziert und gesteigert wird diese viertaktige Gruppe wiederholt und schließt den ersten Teil des Furiosos ab, der sofort mit nur geringfügigen Veränderungen wiederholt wird und zu einem Schluß auf der Dominantseptime führt. Der Tanz des Zwergen, ein Rondo mit drei Themen, beginnt. Das Hauptthema, in dreiteiliger Liedform, entwickelt sich aus einer langen Periode:



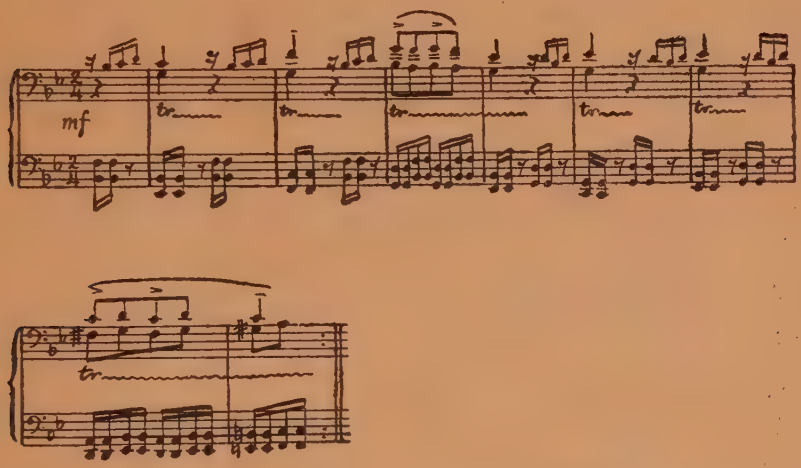
der unmittelbar das zweite, sechzehntaktige Thema in der Subdominante folgt:



Nach den rhythmisch-originellen Ueberleitungstakten:



setzt das letzte, dritte Thema:



ein, das anschließend durchgeführt wird. Das Hauptthema kehrt verkürzt wieder, und ebenso das zweite Thema, das diesmal in der Haupttonart steht. Es mündet in eine kurze Coda, die über das Hauptmotiv dieses zweiten Themas komponiert ist und die Suite schwungvoll ausklingen läßt.

Werke von Bernhard Sekles

op. 1 Ein Liebesroman. Cyklus für Bariton und Klavier. Text von Ernst Eckstein (Breitkopf & Härtel, Leipzig)

op. 2 Kleine Capricen in Liedform für eine weibliche Singstimme und Klavier

a) Zigeunerliedchen (aus dem Ungarischen)
b) Das Gerede der Wellen (K. R. Tanner)
c) Kleinrussisches Lied (F. Avenarius)
d) Mädchenrätsel (H. von Kleist)
e) Röselein (* *)*
f) Der junge Priester (aus dem Neugriechischen)
(Breitkopf & Härtel, Leipzig)

op. 3 Fünf Lieder im Volkston für eine weibliche Singstimme und Klavier

a) Zigeunerliedchen (aus dem Ungarischen)
b) Die Perlen (aus dem Serbischen)
c) Kleinrussisches Lied
d) Ein Liebesliedchen (aus dem Russischen)
e) Auftrag (aus dem Mährischen) (B. Firnberg, Frankfurt)

op. 4 Musikalisches Skizzenbuch für Jung und Alt, fünf kleine Klavierstücke zu vier Händen

a) Dudelsack
b) Bauermarsch
c) Aus 1001 Nacht
d) Fantasie-Tanz I
e) Fantasie-Tanz II (B. Firnberg, Frankfurt)

op. 5 Fantasie-Tänze. Suite für Klavier zu vier Händen
(B. Firnberg, Frankfurt)

op. 6 Vier Lieder für Frauenchor und Klavier

a) Aus Hafis } *(Daumer)*
b) Esthnisches Lied }
c) Elfenlied (* *)*
d) Tanzen, Singen, Lieben (* *)* (B. Schotts Söhne, Mainz)

op. 7 Rumänische Volkspoesien (W. Rudow) für Bariton und Klavier

a) Soldatenheimweh
b) Räuberlied
c) Der Liebsten Haus
d) Räuberlied vom Alt
e) Liebeskrank
f) Tanzlied (B. Schotts Söhne, Mainz)

op. 8 Lieder-Kreis. Zehn Lieder für hohe Singstimme und Klavier

a) Vom Scheiden (* *)*
b) Mädchenlied (aus dem Mährischen)
c) Das wilde Entchen (aus dem Slovakischen)
d) Die Versöhnung (nach Celakowsky)
e) Lettisches Lied
f) Lettisches Lied
g) Schelmenweise (aus dem Böhmischen)
h) Ich liebe dich!
i) Schön Maria (aus dem Bulgarischen)
k) Tamburin (Joh. André, Offenbach)

†op. 9 Trio für Klavier, Klarinette und Cello

op. 10 Skizzen. Fünf fantastische Stücke für Klavier

a) Aus einem japanischen Gartenhaus
b) Capriccio
c) Humoreske
d) Barcarole
e) Karneval (B. Schotts Söhne, Mainz)

op. 11 Aus Hafis. Vier Gesänge für Bariton mit Klavier

a) Es eilt die Ros'
b) Lieblich in der Rosenzeit
c) O, wie schön ist Nacht und Dämmerschein
d) Kommt, o kommt, betrübte Seelen (Joh. André, Offenbach)

op. 12 Sechs volkstümliche Gesänge für Sopran-Solo, Männerchor und Klavier

a) Schön Brigitte
b) Rätsel
c) Guter Rat
d) Fröhliches Begräbnis
e) Weihnacht im Felde
f) Aufforderung zum Tanz } *(B. Sekles)* (B. Schotts Söhne, Mainz)

† *ungedruckt*

op. 13 Liebeslieder nach slavischen und romanischen Dichtungen für eine hohe Singstimme und Klavier

a) Am Georgitage
b) Duo
c) Treue Liebe
d) Lojkos Lied
e) Werbung
f) Abschied
g) Domnika (D. Rahter, Leipzig)

op. 14 Serenade für elf Solo-Instrumente (D. Rather, Leipzig)

op. 15 Aus dem Schi-King. Achtzehn Lieder für eine hohe Singstimme und Klavier

a) Der Einzige
b) Mädchenlied
c) Im Volkston
d) Im Mondschein
e) Im Morgendämmer
f) Der Grenzwächter
g) Vergebliche Beschwörung
h) Trauer um Pe-Hi
i) Der Unrechte
k) Jägerliebchen
l) Begegnung
m) Das Frühlingsfest
n) Bei Regenwetter
o) Das schwarze Hofmannskleid
p) Die Folgsame
q) Wasserstille
r) Das Ahnenfest
s) Kriegslied der Fürstin

(D. Rahter, Leipzig)

op. 16 Zwei Lieder für eine weibliche Singstimme und Klavier

a) Lied der Waise (aus dem Beßarabischen)
b) Lied der Zigeunerin (aus dem Rumänischen)

(Ernst Eulenburg, Leipzig)

op. 17 Miniaturen. Sieben kleine Klavierstücke für die musikalische Jugend

a) Capriccio
b) Scherzo
c) Walzer
d) Böhmisch
e) Intermezzo
f) Bei der Neger-Karawane
g) Jongleur (D. Rahter, Leipzig)

op. 18 Vier Lieder auf Gedichte von Fr. Rückert für Bariton und Klavier

a) In Meeres Mitten
b) Wenn ich zu Walde geh'
c) In der Lüfte Blau
d) Epilog (Rob. Forberg, Leipzig)

†op. 19 Aus den Gärten der Semiramis. Fantasiestück für großes Orchester

op. 20 Divertimento (G-dur) für Streichquartett (Joh. André, Offenbach)

op. 21 Kleine Suite für Orchester (dem Andenken E. Th. Hoffmanns) (D. Rather, Leipzig)

op. 22 Der Zwerg und die Infantin. Tanzspiel in zwei Bildern (M. Brockhaus, Leipzig)

— Orchestersuite nach dem gleichnamigen Tanzspiel: Der Zwerg und die Infantin (M. Brockhaus, Leipzig)

op. 23 Passacaglia und Fuge im vierfachen Kontrapunkt für Streichquartett (M. Brockhaus, Leipzig)

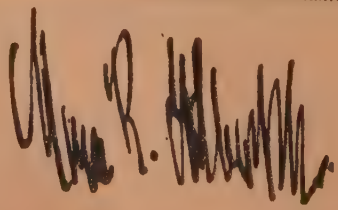
op. 24 Drei Lieder für eine hohe Singstimme und Klavier
a) Rosenhag
b) Auf meinem Bette Mondenschein } *(Binding)*
c) Weihnachtslied der Pfifferari (Kopisch)
(B. Schotts Söhne, Mainz)

op. 25 Die Temperamente. Vier sinfonische Sätze für großes Orchester
a) Phlegmatisch b) Sanguinisch c) Melancholisch d) Cholerisch
(F. E. C. Leuckart, Leipzig)

op. 26 Schahrazade. Oper in drei Aufzügen (Text von Gerdt von Bassewitz) (Drei Masken-Verlag, München-Berlin)

---

† *ungedruckt*



Max R. Albrecht

(Abdruck der Notenbeispiele mit Genehmigung des Komponisten)

Max R. Albrecht, der Komponist der Oper «Ieljena», erblickte am 14. März 1890 in Chemnitz als Sohn des Kaufmanns Richard Albrecht und seiner Gemahlin Anna geb. Meißner das Licht der Welt. Gemeinsam mit seiner nur wenige Jahre jüngeren Schwester verlebte er im Elternhause eine glückliche Jugend. Seine Schulbildung empfing er auf dem Realgymnasium seiner Vaterstadt. Nebenbei hatte er schon von früh an Musikunterricht empfangen, den in der Gymnasialzeit Eugen Richter, Organist an St. Pauli, leitete. Seine Studien führte er dann auf dem Konservatorium zu Leipzig zu einem gewissen Abschluß. Seine Hauptlehrer waren dort der Pianist Fritz von Bose, der Leiter der Orchesterklasse Hans Sitt, der ihm die Anfangsgründe des Dirigierens lehrte, sowie Richard Hofmann, der bedeutende Verfasser der «praktischen Instrumentationslehre». Am wertvollsten aber war für Albrecht der Theorieunterricht bei Max Reger, dessen Kompositionsklasse er längere Zeit angehörte. In diese Zeit fällt bereits sein op. 4, eine weltliche Kantate «Marathon» für achtstimmigen gemischten Chor und Orchester über einen Text von Ernst von Wildenbruch, dessen Widmung Max Reger annahm. Die Werke 1—3 waren bereits in Chemnitz während der Studienzeit bei Eugen Richter geschrieben und aufgeführt worden. — Nach Absolvierung des Konservatoriums ging Albrecht auf 2 Jahre (1911/13) an das Chemnitzer Stadttheater als Kapellmeistervolontär. Nebenbei schuf er fleißig eigene Werke; so entstand in dieser Zeit neben den ersten Skizzen zur Oper «Ieljena» die sinfonische Dichtung «Sakrartis», nach einem Text von Hermann Böhringer, die der jugendliche Tonsetzer in einem eigenen Orchesterkonzert mit Eva Plaschke-von der Osten zur Uraufführung brachte. In den Sommermonaten 1914 ward Albrecht von dem Theaterdirektor Kurt Weiß für eine Tourné nach Aachen und Dortmund verpflichtet, der sich dann im Winter eine Anstellung als erster Kapellmeister am Stadttheater zu Neisse (Schlesien) anschloß. Im folgenden Winter wirkte Albrecht wiederum in seiner Vaterstadt als I. Korrepetitor und Kapellmeister am Neuen Stadttheater, das unter Richard Taubers Direktion stand. Während dieses Winters brachte der Komponist, wiederum in einem eigenen Konzert, seine sinfonische Dichtung nach Heinrich Heine «Gespenster» heraus. Durch deren Erfolg ermutigt, zog er sich von der praktischen Tätigkeit zurück und lebt seither nur dem eigenen Schaffen in Dresden.

«Gespenster»

Sinfonische Dichtung nach Heinrich Heine für großes Orchester, op. 9
— Familie Gollmann, Chemnitz, in Freundschaft zugeeignet —

Max R. Albrechts sinfonische Dichtung «Gespenster» ist das erste Orchesterwerk des Komponisten, das auf eine Mitwirkung der Singstimme verzichtet. Begonnen wurde mit der Komposition des Werkes am 26. September 1913. Nachdem die Skizzen vollendet waren, blieb das Werk längere Zeit infolge der Kapellmeistertätigkeit Albrechts liegen und wurde erst am 14. Juni 1915 vollendet. Zur Uraufführung gelangte es am 28. März 1916 im Saale des Kaufmännischen Vereinshauses zu Chemnitz durch die städtische Kapelle unter Leitung des Komponisten

Die Besetzung des Orchesters ist folgende:
Kleine Flöte, 2 große Flöten, 2 Oboen, Englisch Horn, 3 Klarinetten, Baßklarinette, 3 Fagotte, Contrafagott, 4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Baßtuba, Triangel, große und kleine Trommel, Becken, Glocke, Pauke, Harfe, Klavier, je 16 erste und zweite Geigen, 12 Bratschen, 10 Violoncelle und 8 Contrabässe.

Dem Werke hat der Komponist als Programm ein Gedicht aus Heinrich Heines «Traumbildern» (Nr. 8) mit einigen Kürzungen vorangestellt. Es lautet:

. . . Und wie ich am Kirchhof vorübergehn will,
Da winken die Gräber ernst und still.

Da winkt's von des Spielmanns Leichenstein,
Das war der flimmernde Mondesschein.
Da lispelt's: «Lieb Bruder, ich komme gleich!»
Da steigts's aus dem Grabe nebelbleich.

Der Spielmann war's, der entstiegen jetzt,
Und hoch auf den Leichenstein sich setzt.
In die Saiten der Zither greift er schnell,
Und singt dabei recht hohl und grell:

«Ei! kennt ihr noch das alte Lied,
Das einst so wild die Brust durchglüht,
Ihr Saiten dumpf und trübe?
Die Engel, die nennen es Himmelsfreud',
Die Teufel, die nennen es Höllenleid,
Die Menschen, die nennen es — Liebe!»

Kaum tönte des letzten Wortes Schall,
Da taten sich auf die Gräber all;
Viel Luftgestalten dringen hervor,
Umschweben den Spielmann und schrillen im Chor:

«Liebe! Liebe! deine Macht
Hat uns hier zu Bett gebracht,
Und die Augen zugemacht, — —
Ei, was rufst du in der Nacht?»

So heult es verworren, und ächzet und girrt,
Und brauset und sauset und krächzet und klirrt;
Und der tolle Schwarm den Spielmann umschweift,
Und der Spielmann wild in die Saiten greift:

»Bravo! Bravo! immer toll!
Seid willkommen!
Daß mein Zauberwort erscholl!
Liegt man doch jahraus, jahrein,
Mäuschenstill im Kämmerlein;
Laßt uns heute lustig sein!
Mit Vergunst, —
Seht erst zu, sind wir allein?
Narren waren wir im Leben,
Und mit toller Wut ergeben
Einer tollen Liebesbrunst.
Kurzweil kann uns heut nicht fehlen,
Jeder soll hier treu erzählen,
Was ihn weiland hergebracht,
Wie gehetzt,
Wie zerfetzt,
Ihn die tolle Liebesjagd.»

Da hüpft aus dem Kreise, so leicht wie der Wind,
Ein mageres Wesen, das summend beginnt:
Ich war ein Schneidergeselle
Mit Nadel und mit Scher',
Ich war so flink und schnelle
Mit Nadel und mit Scher';
Da kam die Meisterstochter
Mit Nadel und mit Scher',
Und hat mir ins Herz gestochen
Mit Nadel und mit Scher'.»

Da lachten die Geister in lustigem Chor;
Geschminkt und geputzt trat ein zweiter hervor:

«Ich war ein König der Bretter,
Und spielte das Liebhaberfach,
Ich brüllte manch wildes: «Ihr Götter!»
Und seufzte manch zärtliches: «Ach!»

Den Mortimer spielt' ich am besten,
Maria war immer so schön!
Doch trotz der natürlichsten Gesten,
Sie wollte mich nimmer verstehn. —

Einst, als ich verzweifelnd, am Ende
«Maria, du Heilige!» rief,
Da nahm ich den Dolch behende
Und stach mich ein bischen zu tief.»

Da lachten die Geister im lustigen Chor;
Den Kopf in der Hand trat ein dritter hervor:

«Zum Waidwerk trieb mich Liebesharm,
Ich schlich umher, die Büchs im Arm.
Da schnarret's hohl vom Baum herab,
Der Rabe rief: «Kopf — ab! Kopf — ab!»

O, spürt ich doch ein Täubchen aus,
Ich brächt es meinem Lieb' nach Haus!
So dacht' ich, und in Busch und Strauch
Späht ringsumher mein Jägeraug'.

Was koset dort? was schnäbelt fein?
Zwei Turteltäubchen mögen's sein.
Ich schlich herbei, — den Hahn gespannt,
Sieh da! mein eignes Lieb ich fand.

Das war mein Täubchen, meine Braut,
Ein fremder Mann umarmt sie traut, —
Nun, alter Schütze, treffe gut!
Da lag der fremde Mann im Blut.

Bald drauf ein Zug mit Henkersfron —
Ich selbst dabei als Hauptperson —
Den Wald durchzog. Vom Baum herab
Der Rabe rief: «Kopf — ab! Kopf — ab!»

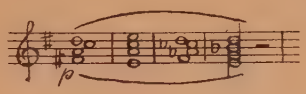
Da lachten die Geister im lustigen Chor;
Da trat der Spielmann selber hervor:

«Ich hab mal ein Liedchen gesungen,
Das schöne Lied ist aus;
Wenn das Herz im Leibe zersprungen,
Dann gehen die Lieder nach Haus!»

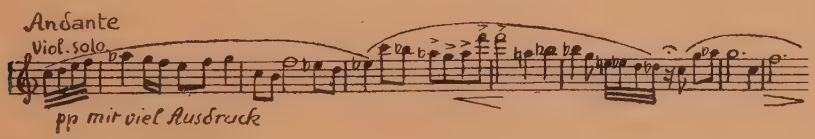
Und das tolle Gelächter sich doppelt erhebt,
Und die bleiche Schar im Kreise schwebt.
Da scholl vom Kirchturm «eins» herab,
Da stürzen die Geister sich heulend ins Grab.

Der musikalische Verlauf des Werkes schließt sich diesem «Programm» auf das engste an. Nach einigen langsamen und feierlichen Einleitungstakten, die die nächtliche Friedhofsstimmung schildern sollen, schlägt die Glocke zwölf und der Geisterspuck beginnt zunächst mit einem kurzen Fugato über folgendes Thema:

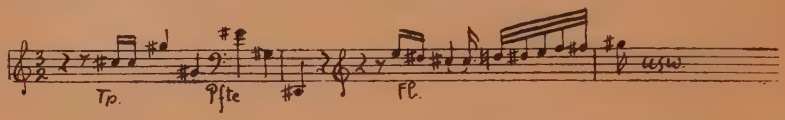
das sich rasch steigert und zu dem Holzbläser und Trompeten ein choralartiges Motiv



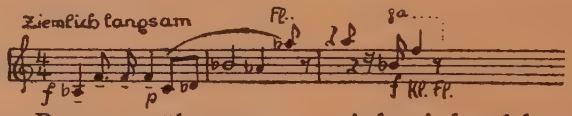
intonieren, das im weiteren Verlaufe des Werkes öfters wiederholt wird. Nach einem großen Kraftausbruch bringt die Solovioline das Hauptthema des Werkes, das in mannifachen Abwandlungen durch das ganze Werk hindurch wiederkehrt:



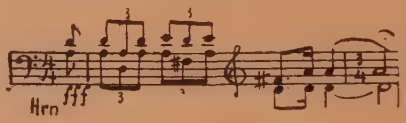
Nachdem es vom ganzen Orchester wiederholt worden ist, kehrt es in der Oboe und dann im Cello (mit einer Gegenmelodie in der Sologeige) wieder, dann im ungeraden Takt, in dem es sich mehr und mehr steigert und schließlich, nachdem es auch noch in halben Noten erklungen ist, zum Thema des Schneiders führt:



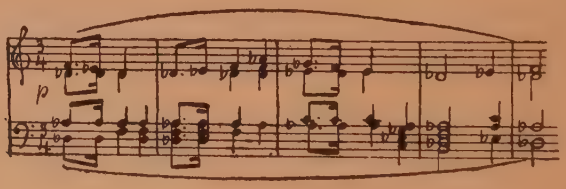
dem wiederum das Hauptthema in verschiedenen Abwandlungen folgt. Ein Nebenthema, das Lachen der Geister charakterisierend, schließt diesen Teil ab. Der nächste Abschnitt bringt das Thema des Schauspielers



das dann von den Posaunen übernommen wird, wieder folgt das Hauptthema in veränderter Gestalt. Ein neues Thema des Geisterlachens erklingt und leitet unmittelbar zu dem Thema des Jägers über:



Auch diese Episode folgt streng dem dichterischen Programm; wichtig ist noch dabei das Auftreten eines weiteren Themas in den Hörnern:



dessen Entwicklung dreimal jäh unterbrochen wird und das dann dem Hauptthema weichen muß, auch das Thema des Fugatos kehrt wieder und nach einer neuen Steigerung ertönt zum drittenmale das Lachen der Geister. Nach diesem folgt eine kurze ruhige Überleitung zu einer großen Steigerung, die bei dem Glockenschlage eins jäh abbricht. Die Gräber schließen sich und in einem Epilog kehren nach einer Fermate nochmals die Themen des Jägers, des Schneiders, des Schauspielers und das Hauptthema wieder. Im zarten Pianissimo klingt das Werk aus.

Verzeichnis der Werke von Max R. Albrecht

op. 1 Morgenlied für 4 stimmigen gemischten Chor a cappella (Text aus dem 16. Jahrhundert)
(Carl Klinner, Bremen)

op. 2 3 Lieder für eine Altstimme mit Klavierbegleitung
a) Wandrers Nachtlied (Goethe)
b) Ein Fichtenbaum steht einsam (Heine)
c) Nordlicht-Skizze (Strobl)
(Carl M. F. Rothe, Leipzig)

op. 3 Stiller Gesang für 5 stimmigen gemischten Chor a capella (Text von R. Dehmel)
(C. A. Klemm, Chemnitz)

op. 4 Marathon. Weltliche Kantate für 8 stimmigen gemischten Chor und Orchester (Text von E. v. Wildenbruch)
(Carl M. F. Rothe, Leipzig)

† op. 5 Sakrartis. Sinfonische Dichtung in fünf Sätzen nach einem Text von H. Böhringer für eine Sopranstimme, großes Orchester und Orgel

op. 6 Lied im Volkston für eine Sopranstimme und Klavier
Es steht in Deutschland eine Lind' (Schönaich-Carolath)
(E. Hochmuth, Chemnitz)

op. 7 2 Stimmungsbilder für mittlere Stimme und Orchester
a) Hochlandschweigen (Morgenstern)
b) Morgen (Löwenberg)
(E. Hochmuth, Chemnitz)

† op. 8 Weihnachtsballade für eine Baritonstimme mit Begleitung des Orchesters (Text von Joh. Pilz)

† op. 9 Gespenster. Sinfonische Dichtung nach Heinrich Heine für großes Orchester

op. 10 Ieljena. Musikdrama in einem Akt (Text von Hermann Böhringer)
(Führer zu diesem Werk von Dr. Erich H. Müller-Dresden)
(Drei Masken-Verlag, München-Berlin)

---

† *ungedruckt*

op. 11 3 Lieder für eine hohe Singstimme mit Orchesterbegleitung
a) Weiße Rosen (Probst)
b) Abschied (Triems)
c) Ich weiß nicht, was es ist (Süßmann)
(E. Hochmuth, Chemnitz)

*op. 12 Heroische Ballade. Sinfonische Dichtung für großes Orchester und Orgel

†op. 13 Vorspiel zu Sawitri. Indische Legende von Regina Berthold

*op. 14 Bühnenmusik zu Alfred Jaks' Schauspiel «Der Erfinder» für großes Orchester

*op. 15 Das Lied vom armen Toren. Oper in drei Akten (Text von Hans Heinz Hinzelmann)

---

† *ungedruckt* * *in Vorbereitung*

Walter Braunfels

Walter Braunfels

Walter Braunfels wurde am 19. Oktober 1882 zu Frankfurt a. M. geboren. Da er schon früh musikalische Anlagen zeigte, wurde er während seiner Gymnasiastenjahre von James Kwast am Hochschen Konservatorium im Klavierspiel unterwiesen. 1901 bezog er die Universität München, um Volkswirtschaft zu studieren. Schon damals aber reifte in ihm der Entschluß Musiker zu werden. Nachdem er nach den beiden ersten in München zugebrachten Semestern noch ein Jahr in Kiel studiert hatte, wandte er sich ganz der Musik zu und trieb von 1902 ab bei Leschtitzky in Wien pianistische Studien, während er sich von Nawratil in die Geheimnisse des Kontrapunktes einführen ließ. Im nächsten Jahre siedelte er nach München über, wo er in engste Fühlung zu der »Münchner Schule« trat. Seine Hauptlehrer wurden Ludwig Thuille und Rudolf Louis, mit dessen Tochter er sich auch vermählte und dessen Nachfolger er wurde. Zur Zeit ist Walter Braunfels im Felde. Braunfels, der als Komponist vom Klavierlied ausging, nimmt unter den Jungmünchner Tonsetzern eine Sonderstellung ein. Seine Werke, die sich durch eine große rhythmische und formale Begabung auszeichnen, verraten namentlich auf dem Gebiete der Oper eine deutliche Abkehr vom Musikdrama Wagnerscher Auffassung. Schon in seinem ersten Opernversuch »Fallada«, der beim Essner Tonkünstlerfest zur Aufführung gelangte, machte sich das fühlbar. Stilistisch ging Braunfels von der Brahmsnachfolge aus, auch Beethoven beeinflußte ihn stark. Später wandte er sich mehr der Straußschen Richtung zu und nahm auch Pfitznersche Einflüsse in sich auf. Seine Musik zeichnet sich durch einen stark reflexiven Zug vor der der Zeitgenossen aus. Seine musikalische Sprache ist sehr schwierig und kompliziert. Sie verrät deutlich, daß Braunfels eine Persönlichkeit ist, die eines gewissen Elans, einer mehr äußerlichen Schwungkraft, der die meisten Komponisten ihre Erfolge verdanken, entbehrt. Trotzdem versteht er temperamentvolle und lyrisch fein empfundene Stellen zu schreiben; sein eigentliches Gebiet aber ist das musikalische Drama und mehr noch das Oratorium. Daher hatten denn neben Liedern und einem Klavierkonzert bisher die größten Erfolge die auch textlich von ihm geschaffenen Opern »Prinzessin Brambilla« (Stuttgart, 25. März 1909), »Ulenspiegel« (Stuttgart, 9. November 1913), vor allem aber das »6. Kapitel der Offenbarung Johannis«, ein großangelegtes Oratorium, das anläßlich des Züricher Tonkünstlerfestes 1911 zur Uraufführung gelangte.

Drei chinesische Gesänge

op. 19

Dichtungen aus Bethges «Chinesischer Flöte»

a) Die Einsame

An dunkelblauem Himmel steht der Mond.
Ich habe meine Lampe ausgelöscht,
Schwer an Gedanken ist mein einsam Herz.
Ich weine, meine armen Tränen fließen
So heiß und bitter von den Wangen hernieder,
Weil du so fern bist meiner großen Sehnsucht,
Weil du nie begreifen wirst,
Nie begreifen es kannst,
Wie weh mir ist, wenn ich nicht bei dir bin.

Orchesterbesetzung: 2 Flöten, Oboe, Englisch Horn, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Posaune, Pauken, Harfe, Celesta, 2 I. Soloviolinen, 2 II. Soloviolinen, 2 Solobratschen, Solovioloncello, Streichquintett.

b) Ein Jüngling denkt an die Geliebte

Der Mond steigt aufwärts,
Ein verliebter Träumer,
Um auszuruhn im Blau der Nacht.
Ein feiner Windhauch
Küßt den Spiegel
Des Teiches, der melodisch sich bewegt.
O holder Klang
Wenn zwei Wesen sich einen,
Die sich zu einen sind geschaffen.
Ach! Was sich zu einen ist geschaffen
Vereint sich selten auf der dunklen Erde!

Orchesterbesetzung: 2 Flöten, Oboe, Englisch Horn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, Pauken, Harfe, Celesta, Streichquintett.

c) Die Geliebte des Kriegers

Er ist von den Erlesenen der Stärkste,
Er ist der Tapferste von allen Kriegern,
Der Vielgeliebte, er, dem mein Herz gehört!
Wie stolz trägt er seine Lanze,
Hoch zu Pferde in seines Königs Vorhut!
Aber wehe! Er muß fern gen Osten in den Krieg.
Ich lasse meine Haare niederhängen,
Es macht mir keine Freude, sie zu pflegen,
Ich gebe sie dem Spiel des Windes preis.
Ich habe viele köstliche Essenzen
Und Edelsteine und gemalte Bänder,
Doch mich zu schmücken trag ich keine Lust,
Denn er, ach er ist fern.
Ha! Wie die goldne Sonne mir weh tut,
Die so voll Glanz am hellen Himmel steht!
Ich möchte lieber, daß ein rauher Regen herniederrauscht,
Indessen meine Seele sich ganz versenket in ihren dumpfen Schmerz.
Ich weiß es wohl, wo man die Blume findet,
Die wundertät'ge, die Vergessen spendet,
Sie wächst gen Norden hin bei unserm Haus.
Von meinen Händen wird sie nicht gebrochen,
Denn ich will nimmer, nimmermehr vergessen,
Tobt auch Verzweiflung wild durch mein Gemüt.
Ich liebe die Verzweiflung, die mich tötet.
Sie verbindet mich dem strahlend Schönen,
Dem Vielgeliebten, dem mein Herz gehört.

Orchesterbesetzung: 3 Flöten (3. auch kleine), 2 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Triangel, Becken, 2 Harfen, Celesta, Streichquintett.

Verzeichnis der Werke von Walter Braunfels

op. 1 Sechs Gesänge für eine Singstimme und Klavier
a) Nachtwind } *(C. Wolfskehl)*
b) Blondel }
c) Die stillen Kähne (W. Wenghöfer)
d) Aus dem Jahr der Seele (St. George)
e) Die Tolle } *(W. Wenghöfer)*
d) Neuere Landschaft }
(Ries & Erler, Berlin)

†op. 2 Lieder im Volkston für eine Singstimme und Klavierbegleitung

†op. 3 Falada, Märchenoper in einem Akt (Text von K. Wolfskehl)

op. 4 Sechs Gesänge für eine Singstimme und Klavier
a) Abbitte (Hölderlin)
b) Einziges Geschiedensein } *(Fr. Hebbel)*
c) An ein junges Mädchen }
d) Der junge Knabe singt (Fr. Hessel)
e) Rastlose Liebe (W. Goethe)
f) Flußübergang (aus: Des Knaben Wunderhorn)
(Ries & Erler, Berlin)

op. 5 Bagatellen für Klavier. 2 Hefte (Ries & Erler, Berlin)

†op. 6 Der goldene Topf. Oper nach E. T. A. Hoffmann.

op. 7 Fragmente eines Federspiels für eine Singstimme und Begleitung aus: Des Knaben Wunderhorn (Ries & Erler, Berlin)

†op. 8 Hexensabbath für Klavier und Orchester

†op. 9 Scherzo für zwei Klaviere
a) Pantalone
b) Groteske
c) Ritt
d) Tarantelle

† *ungedruckt*

†op. 10 Studien für Klavier zu zwei Händen

op. 11 Musik zu Shakespeares «Was ihr wollt» (Ries & Erler, Berlin)

op. 12 Prinzessin Brambilla. Heitere Oper in 2 Akten nach E. T. A. Hoffmann (H. Lewy, Berlin)

op. 13 Nachklänge Beethoven'scher Musik (Ries & Erler, Berlin)

†op. 14 Musik zu Shakespeare's Macbeth

op. 15 Sinfonische Variationen über ein altfranzösisches Kinderlied (D. Rather, Leipzig)

op. 16 Lyrischer Kreis. Sieben Klavierstücke (Ries & Erler, Berlin)

op. 17 Offenbarung Johannis, Kap. VI, für Tenor-Solo, Doppelchor und großes Orchester (F. E. C. Leuckart, Leipzig)

op. 18 Ariels Gesang nach Shakespeares «Sturm» für kleines Orchester (F. E. C. Leuckart, Leipzig)

op. 19 Chinesische Gesänge für eine hohe Stimme und Orchester
a) Die Einsame
b) Der Jüngling denkt an die Geliebte
c) Die Geliebte des Kriegers (Tischer & Jagenberg, Köln)

op. 20 Serenade (Es-dur) für kleines Orchester (Ries & Erler, Berlin)

op. 21 Konzert in A-dur für Orchester und Klavier (F. E. C. Leuckart, Leipzig)

op. 22 Karnevals-Ouvertüre zu E. T. A. Hoffmanns «Prinzessin Brambilla» für großes Orchester (Ries & Erler, Berlin)

op. 23 Ulenspiegel, Oper in drei Akten nach de Coster (Ries & Erler, Berlin)

† *ungedruckt*

Sigmund v. Hausegger

Siegmund von Hausegger

(Abdruck der Notenbeispiele mit Genehmigung des Verlages Ries & Erler, Berlin)

Siegmund von Hausegger wurde am 16. August 1872 zu Graz geboren. Sein Vater war der weit bekannte und hochgeschätzte Musikschriftsteller und Dozent an der Universität Friedrich von Hausegger. Ihm verdankt Siegmund von Hausegger die früheste musikalische Anregung und eine sehr sorgfältige musikalische Erziehung. Später übernahm diese W. Degner, der Leiter des Steiermärkischen Musikvereins, und Karl Pohlig unterwies ihn im Klavierspiel. Nebenher besuchte Hausegger das Gymnaisum seiner Vaterstadt und hörte dann an der Universität Vorlesungen über Musik-, Kunst- und Literaturgeschichte. 1896 begann er als erster Opernkapellmeister seine Laufbahn in Graz. Zwei Jahre später war er in Bayreuth bei der musikalischen Assistenz tätig. 1899 wurde er zweiter Kapellmeister des Kaimorchesters zu München, dessen Volks-Sinfoniekonzerte er zunächst leitete, dann dirigierte er auch moderne Abende und unternahm mit dem Orchester große Konzertreisen, die seinen Namen und seine schon damals bedeutenden Leistungen der Musikwelt bekannt machten. 1903 wurde er nach Frankfurt a. M. als Leiter der Museumskonzerte berufen. Diese Stellung verlies er aber nach drei Jahren um in München eigenem Schaffen zu leben. 1910 übernahm er die Leitung der Philharmonischen Konzerte in Hamburg, die durch seine Programmzusammenstellung und deren Ausführung vorbildlich sind. Von 1910 bis 1915 dirigierte Hausegger auch die Sinfoniekonzerte des Blüthner-Orchesters in Berlin und wirkte als Gastdirigent in fast allen bedeutenden Musikstädten Deutschlands, Österreichs, Englands, Frankreichs, Norwegens und der Schweiz. 1917 erfolgte seine Ernennung zum Mitglied der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin. Verheiratet war Hausegger mit der hervorragenden Konzertsängerin Hertha Ritter, die ihm 1913 durch den Tod entrissen wurde.

Seine größten Erfolge hatte Hausegger bisher als Dirigent. Versteht er es doch, wie nur wenige, klar und einfach die großen Linien das Kunstwerkes wiederzugeben, ohne aber deswegen auch nur eine Kleinigkeit zu vernachlässigen. Er arbeitet den Vortrag sowohl nach der dynamischen als nach der rhythmisch-plastischen Seite hin auf das feinste durch. Dabei führt er das Kunstwerk dem Hörer so lebendig vor, daß dieser unmittelbar in den Bann seiner überragenden Persönlichkeit, die jeder Äußerlichkeit abhold ist,

gezogen wird und durch ihn seelische Werte und rein künstlerische Genüsse empfängt, wie sie sich in dem modernen Musiktreiben nur noch ganz selten einstellen.

Als Komponist ging Hausegger von der Oper aus; schon als Neunzehnjähriger schrieb er einen »Helfried«, der 1891 unter Karl Pohligs Leitung in Graz zur Uraufführung kam. Dann folgte »Zinnober» nach E. Th. A. Hoffmanns «Klein Zaches, genannt Zinnober«, den Richard Strauß 1898 in München zu tönendem Leben erweckte. Bereits in diesem Werke Hauseggers verrät sich eine starke, schöpferisch-reiche Begabung, die innerlich Erlebtes, kraftvoll und fesselnd zu gestalten vermag. Dann wandte sich Hausegger der »Programmmusik« zu und fand mit den sinfonischen Dichtungen »Dionysische Phantasie», »Barbarossa» und »Wieland der Schmied« zunächst vielseitige Anerkennung, dann aus unbekannten Gründen zahlreiche Anfeindungen von der Presse. Dies bewirkte, daß Hausegger, der auch als Lieder- und Chorkomponist hervorgetreten ist, dem großen Publikum als Komponist unbekannt geblieben ist und noch immer der ihm gebührenden Anerkennung harren muß. Seine größte Schöpfung ist die »Natur-Sinfonie», deren zwei erste Sätze zu dem wertvollsten gehören, was uns moderne Sinfonik geschenkt hat.

«Wieland der Schmied»

Sinfonische Dichtung für großes Orchester

— Meiner geliebten Frau! —

Siegmund von Hausegger begann mit der Komposition seines Werkes im Herbst 1902 und vollendete es im April 1903. Zur Uraufführung gelangte es im Mai 1904 in Frankfurt a. M. zum Tonkünstlerfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins unter Leitung des Komponisten.

Die Besetzung des Orchesters ist folgende:
1 kleine Flöte, 2 große Flöten, 2 Oboen, 1 Englisch Horn, 2 Klarinetten, 1 Baß-Klarinette, 2 Fagotte, 1 Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Baß-Tuba, Pauken, große Trommel, Glockenspiel, Becken, Tamtam, Triangel, 2 Harfen, Streichquintett.

Dem Werke hat der Komponist folgende Worte als Programm vorangestellt: «Macht und Ruhm, welche ihm seine Kunst geschaffen, genügen Wieland, dem Schmiede, nicht. Eine ungestillte Sehnsucht bleibt ihm in der Brust, seine Wünsche bald mit ungestümer Glut, bald mit süßer Inbrunst in schwindelnde Höhen jagend. Doch in unerreichbarer Ferne scheint das Ziel. Da siehe! Ist's nicht, als zwänge seiner Wünsche Übermaß den Himmel selbst herab? Eine Schwanenjungfrau, Liebesweh im Herzen, schwebt aus dem Blau nieder und neigt sich zu Wieland. Er will sie als sein Eigen an sich reißen, entsetzt vor solch sengendem Erdfeuer entflieht sie in ihre heimatlichen Höhen. Machtlos, Schwanhilden zu folgen, bricht er zusammen, ins Innerste getroffen von dem lähmenden Gedanken: er, der dem Himmel Herr sein wollte, ist ein Knecht, unlösbar an die Erde gefesselt.

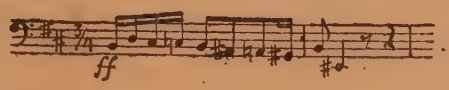
Entschwunden ist ihm der himmlischen Schwanhilde Bild, jedes Erinnern erstorben, erstarrt sein Herz. Ein Gelähmter, wankt Wieland freudlos durch das Leben. Was gilt ihm nun seine Kunst, was Macht und Ehre? Doch tiefster Hoffnungslosigkeit entringt sich ein Sehnsuchtsschmerz, anders als jene Gier nach Besitz, allgewaltig sich aufbäumend bis zum furchtbarsten Schrei nach Erlösung. Soll er ungehört verhallen? Plötzlich ist's Wieland, als zerrinne das Eis der Erstarrnis. Der Vergessenheit enttaucht, ersteht in seinem Innern verklärt und beseligend Schwanhildes Bild! Neuer Lebensodem durchweht ihn, kühner denn je kehrt ihm Heldenkraft zurück. Sich aufzuschwingen in lichte Höhen, diene nun ihm seine Kraft.

Er schmiedet sich Flügel aus glänzendem Stahl, geschweißt in qualvollsten Schmerzen. Aus den Lüften ruft ihn Schwanhildes Stimme. Er breitet die mächtigen Fittiche aus, befreit von lähmender Erdenschwere fliegt Wieland empor zu ihr, seinem Weibe. Vereint schweben die beiden der Sonne zu.»

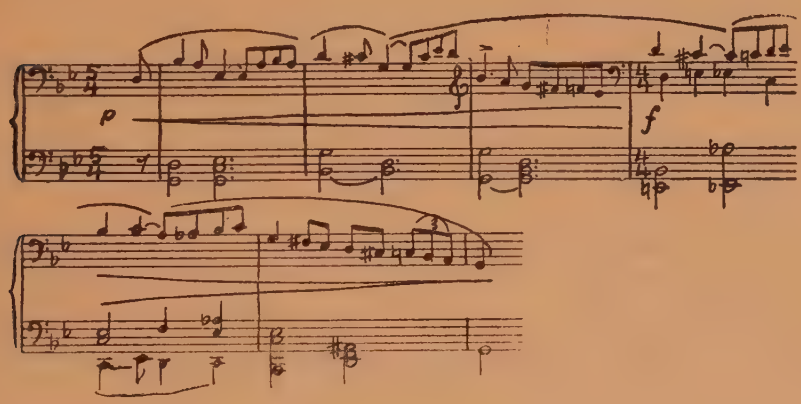
Der musikalische Verlauf des Werkes schließt sich dem Programm eng an, auch er läßt sich natürlich in vier Teile gliedern, die man mit den Worten umschreiben könnte:

«Wielands Streben nach Schwanhilde und ihre Flucht» — «Der gelähmte Wieland» — «Wieland schweißt sich Flügel» — «Wieland und Schwanhildes Flug zur Sonne».

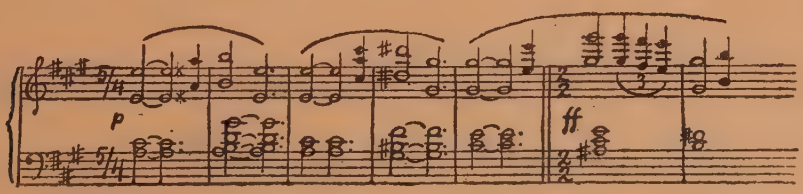
Nach einem kraftvollen Oktavensprung setzt sofort das Hauptthema des Werkes, das man als Wielandmotiv bezeichnen kann, wuchtig ein:



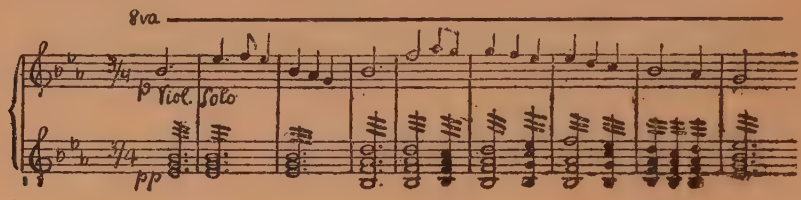
Nach einer kurzen Steigerung folgt ein schmermütiges, sehnendes Thema sehr ausdrucksvoll in g-moll:



Nun schließt sich nach wenigen Takten in hellem, strahlendem A-dur quasi als Mittelsatz ein verklärtes Thema an, das Wielands Sehnen nach schwindelnden Himmelshöhen wiedergibt:

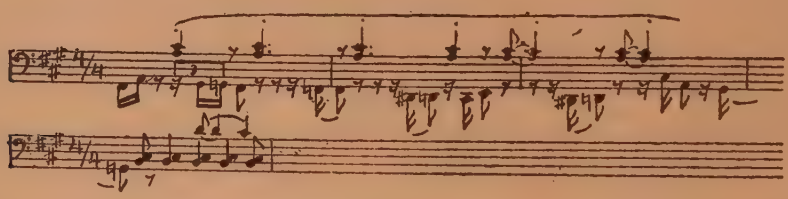


Das bisherige Material wird nun kräftigst gesteigert, plötzlich aber taucht nach einigen zarten, flimmernden Akkorden Schwanhilde vor Wieland auf. Leise erklingt in der Solovioline in Es-dur ein neues Thema:

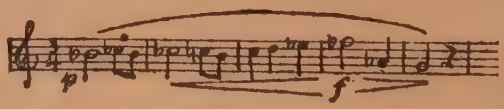


das dann von allen Streichern vorgetragen wird. Das erste Hauptthema tritt in Umbildungen wieder voll unsteter Leidenschaft bewegt auf und schließlich gesellt sich ihm ein neues Motiv, das Erdfeuer andeutend, in den Trompeten:

Aber ach, Schwanhilde entflieht ihm. Ein kurzer Halt. Noch einmal bäumt sich Wielands Willen leidenschaftlich auf, umsonst. Er wankt gelähmt dahin, eine Umbildung des ersten Themas ertönt sehr langsam und schleppend und leitet den zweiten Hauptteil ein:

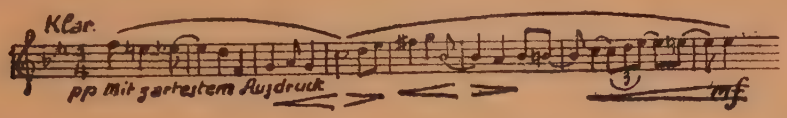


Ein Sehnsuchtsschmerz beginnt in Wielands Herzen zu erwachen, der durch das Thema:

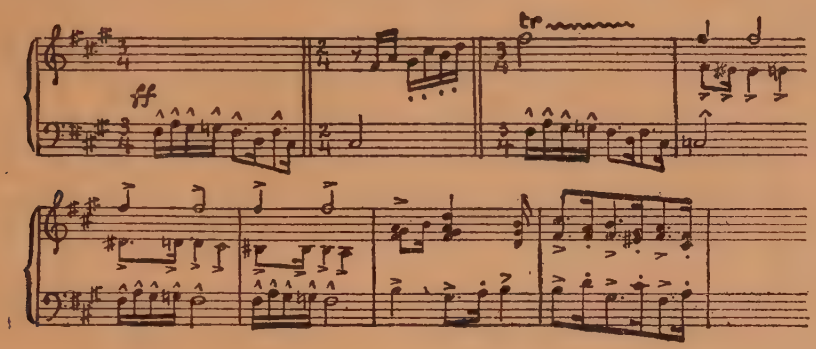


versinnbildlicht wird, das eine zweimalige Steigerung, unterbrochen durch das vorhergehende Thema, herbeiführt. Bei der dritten Steigerung greifen es die Bässe auf und vereint mit dem Thema des Himmelssehnens kommt es «allgewaltig sich aufbäumend bis zum furchtbarsten Schrei nach Er-

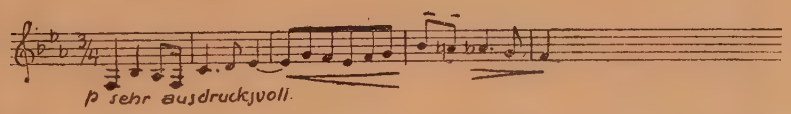
lösung», in dem auch das Thema des Erdfeuers verwoben ist. Visionär erscheint Wieland Schwanhildens Bild. Langsam «haucht ihm ein milder Zauber neuen Lebensodem ein», er wird innerlich frei:



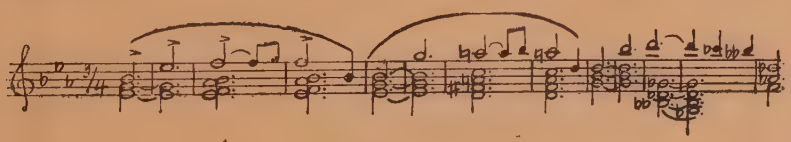
Eine stürmende Steigerung führt in den dritten Teil des Werkes hinein, der das Hauptthema in ehernen Rhythmen gefügt bringt:



Wieland schmiedet sich Flügel und dabei wird er auch innerlich immer freier. Aus den Lüften ruft ihn Schwanhildes Stimme . . . Verbreitert zu einer Gesangsmelodie bringt der vierte Teil zunächst das Hauptthema in einer neuen Gestalt, diesmal nach Es-dur gewandt



das sich mit dem Thema Schwanhildes zu einem großen Liebeshymnus vereint. Mit dem Thema der Himmelssehnsucht in der Vergrößerung von den Trompeten vorgetragen, kommt das Werk zu einem breiten, machtvoll gesteigerten Schluß:



Verzeichnis der Werke von Siegmund von Hausegger

†Helfried. Märchenoper in einem Akt nach eigener Dichtung

Zinnober, humoristisch-phantastische Handlung in drei Akten nach E. Th. A. Hoffmanns Erzählung «Klein Zaches, genannt Zinnober» (A. Gödel, Graz)

32 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte

1a. Lenz Wanderer
1b. Lenz Mörder } *(C. F. Meyer)*
1c. Lenz Triumphator
2. Herbst (D. von Liliencron)
3. Sehnsucht
4. Ekstase } *(O. J. Bierbaum)*
5. Das Lied von Ferne
6. Mittag im Felde (M. Greif)
7. Abendwolke (C. F. Meyer)
8. Mondnacht (Fr. von Hausegger)
9. Komm her und lass' dich küssen } *(O. J. Bierbaum)*
10. ? Was eigentlich die Kleine will
11. Bleib, mein Trauter (R. Burns)
12. Jetzt rede du! } *(C. F. Meyer)*
13. Sonntags
14. Letzte Bitte (O. J. Bierbaum)
15. Schwüle (C. F. Meyer)
16. Winter (O. J. Bierbaum)
17. Vor der Ernte (C. F. Meyer)
18. Mit trockenen Blumen (O. J. Bierbaum)
19. Eingelegte Ruder (C. F. Meyer)
20. Christoph, Rupprecht, Nikolaus
21. Glaube nur } *(O. J. Bierbaum)*
22. Genug
23. Mein Schweinchen
24. Der Teufel ist fort
25. Sommer ist 'ne schöne Zeit } *(R. Burns)*
26. Das süße Liebchen

† *ungedruckt*

27. *Auf der Heide (L. H. Hölty)*
28. *Wiegenlied (Hoffmann von Fallersleben)*
29. *Das Liebchen (Volkslied)*
30. *Tief von fern (R. Dehmel)*
31. *Ueber die Heide* } *(Th. Storm)*
32. *Lied des Harfenmädchens* }

Lieder der Liebe, nach Dichtungen von Nikolaus Lenau für Tenor und Pianoforte

1. *Frage*
2. *Stumme Liebe*
3. *Frühlingsblick*
4. *Frühlingsgedränge*
5. *Das Mondlicht*
6. *Zweifelnder Wunsch*
7. *Urwald, in deinem Brausen* (R. Forberg, Leipzig)

Drei Hymnen an die Nacht für Bariton und großes Orchester

1. *Stille der Nacht* } *(G. Keller)*
2. *Unruhe der Nacht* }
3. *Unter Sternen* } (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig)

Drei Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung

1. *Siehst du den Stern (G. Keller)*
2. *Ewig jung ist nur die Sonne*
3. *Sinnend am bewegten Meer (R. Burns)*

(C. F. Kahnt Nachf., Leipzig)

Drei Lieder für eine mittlere Singstimme und Klavier

1. *Säerspruch (C. F. Meyer)*
2. *Weihenacht (O. J. Bierbaum)*
3. *Zu Pferd! Zu Pferd! (Fr. Hebbel)* (D. Rahter, Leipzig)

Totenmarsch für Männerchor, Baß-Solo und großes Orchester

(Ries & Erler, Berlin)

Schlachtgesang (altdeutsches Volkslied) für Männerchor und großes Orchester

(Ries & Erler, Berlin)

Zwei Gesänge für Tenor mit Begleitung des Orchesters

1. *Schwüle (C. F. Meyer)*
2. *O wär' es doch (D. von Liliencron)* (Ries & Erler, Berlin)

Zwei Gesänge mit Orchesterbegleitung
1. *Stimme des Abends (R. Dehmel)* 8 stimmiger gemischter Chor
2. *Schnitterlied (C. F. Meyer)* gemischter Chor
(Ries & Erler, Berlin)

Der arme Kunrad, für vierstimmigen Männerchor a cappella (Text von H. Reder) (D. Rahter, Leipzig)

Requiem für achtstimmigen gemischten Chor nnd Orgel (ad libitum) (Dichtung von Fr. Hebbel) (Gebr. Hug & Co., Zürich)

Barbarossa. Sinfonische Dichtung in drei Sätzen für großes Orchester
(Ries & Erler, Berlin)

Dionysische Fantasie. Sinfonische Dichtung für großes Orchester
(Ries & Erler, Berlin)

Weihenacht, für mittlere Stimme mit Begleitung von Solo-Violine und kleinem Orchester (Text von O. J. Bierbaum)

Natur-Sinfonie für großes Orchester und Schlußchor (Text von Goethe)
(F. E. C. Leuckart, Leipzig)

Zwei Gesänge für gemischten Chor und großes Orchester
1. *Sonnenaufgang (G. Keller)*
2. *Weihe der Nacht (Fr. Hebbel)*
(F. E. C. Leuckart, Leipzig)

Phot. Hugo Erfurth, Dresden

Paul Büttner.

Paul Büttner.

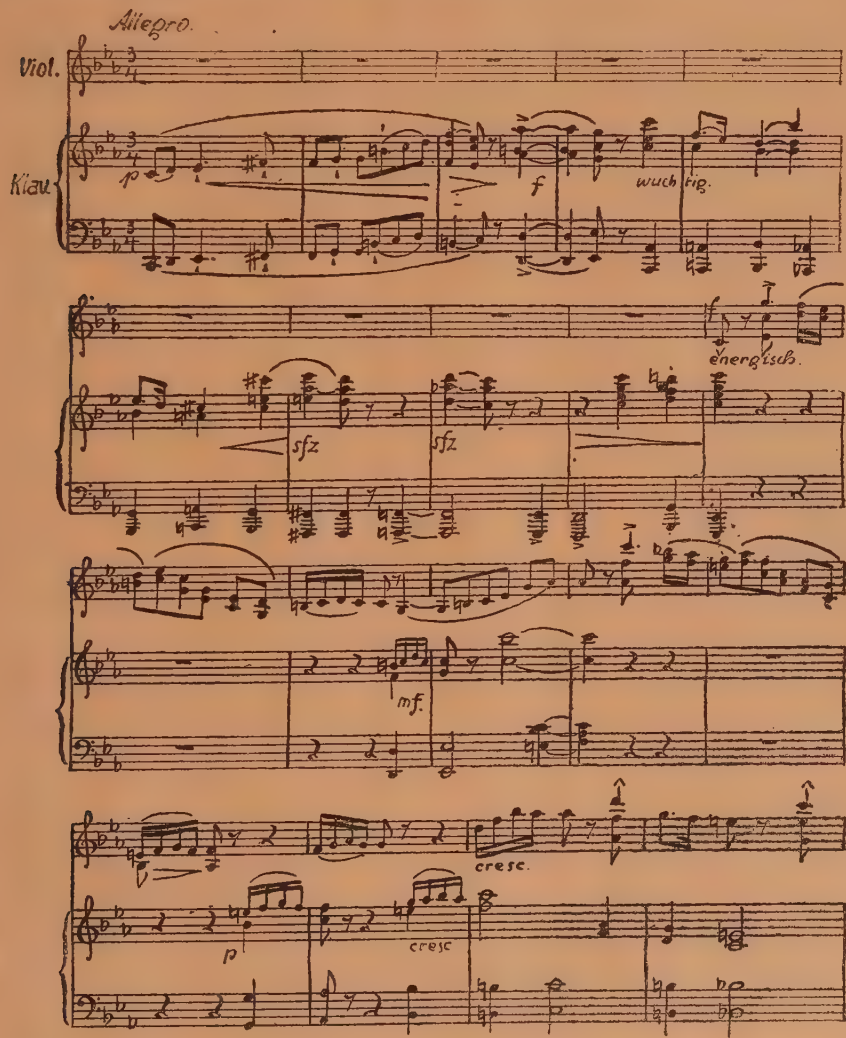
(Abdruck der Notenbeispiele mit Genehmigung des Komponisten)

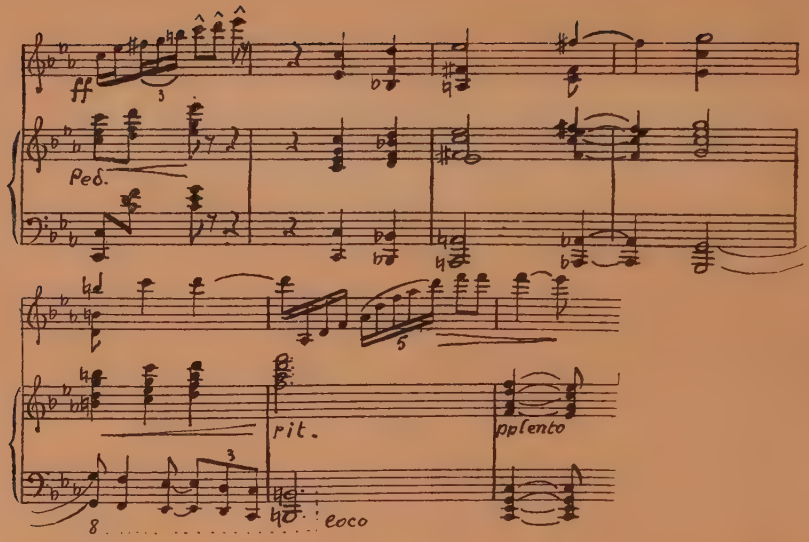
Paul Büttner wurde am 10. Dezember 1870 als Sohn armer sächsischer Bauern in Dresden geboren. Langsam und mühselig mußte er sich seine Kunst erobern. Schon frühzeitig aber zeigte sich seine Begabung, denn schon mit 13 Jahren schrieb er, ohne geregelten Unterricht genossen zu haben, eine Ouvertüre «Frithjof». Erst als er die Volksschule verlassen hatte, kam er nach dem Königl. Konservatorium, auf dem er, um eine Freistelle zu erhalten, Oboe studieren mußte. Als er diese Anstalt absolviert hatte, begannen für ihn schwere Zeiten, denn nun mußte er selbst seinen Lebensunterhalt verdienen. Da spielte er denn zunächst in verschiedenen kleineren Theaterkapellen, u. a. auch in Riga und sogar bei der Tanzmusik auf den Dörfern bei Dresden. Eines Nachts, er hatte in Sporbitz zum Tanze aufgespielt, kam ihm die Idee zu seiner ersten Sinfonie in F-dur, die er in vierjähriger treuer Arbeit 1898 vollendete. Als Komponist ist Büttner wesentlich Autodidakt, denn ein sechsmonatlicher Unterricht bei Felix Dräseke konnte ihm nur einige Anregung geben. Selbst lernte er, was er für sein Schaffen brauchte, aus den klassischen Werken und verließ sich sonst in allem auf seine Intuitionsbilder. Dadurch hat er sich eine Stellung abseits jeder Moderichtung geschaffen, die zugleich den Mangel an Förderung erklärt, den Büttner während zweier Jahrzehnte zu erdulden hatte. Von 1896—1907 wirkte er in einer demütigenden Stellung als Chorlehrer am Dresdner Konservatorium. Diese brachte ihm aber nicht genug ein, um sein bescheidenes Dasein zu fristen und so leitete er noch verschiedene Gesangvereine, für die er zahlreiche Werke schrieb. Seit 1912 ist Paul Büttner als Musikkritiker an der Dresdner Volkszeitung tätig. Von seinen Werken machten drei Sinfonien und ein Streichquartett seinen Namen der Musikwelt bekannt. Büttner ist als Sinfoniker eine eigenartige Erscheinung, die besonders durch den originellen formalen Aufbau der Werke, eine plastische, weitgespannte Harmonik und eine vornehm gestaltete, gemäßigt moderne Harmonik fesselt. Arthur Nikisch gebührt das Verdienst, zum ersten Male eine Sinfonie Büttners aufgeführt zu haben, es war dies die Des-dur-Sinfonie Nr. III, die im Gewandhause zu Leipzig im Januar 1915 zur Uraufführung kam. Innerhalb von zwei Jahren hat sich Büttner durch seine Werke einen bedeutsamen Platz in den Konzertprogrammen erobert und manche seiner früheren Werke, die noch unbekannt sind, werden Zeugnis von seiner starken Begabung ablegen.

Sonate III (c-moll)

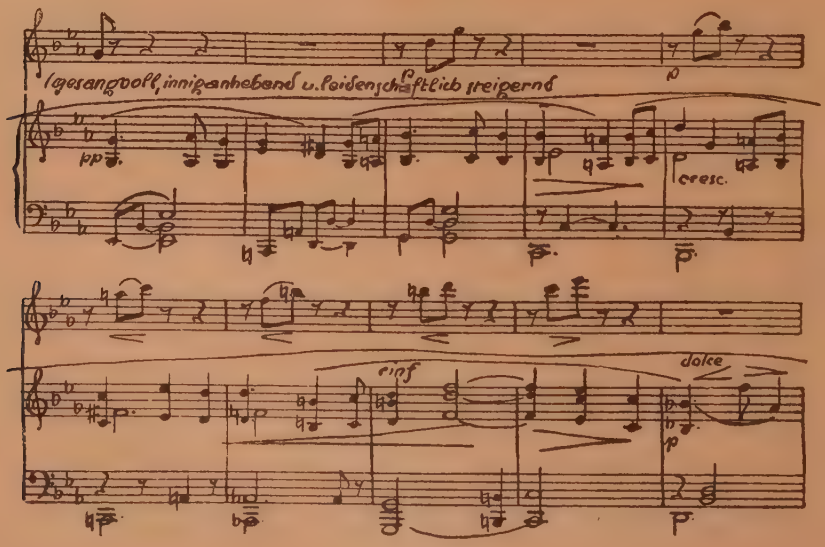
für Violine und Klavier

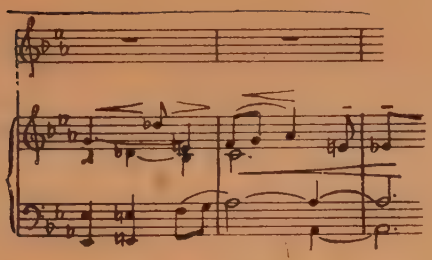
Das erste kraftvoll-männliche Thema des ersten Satzes von Paul Büttners dritter Sonate für Violine und Klavier:



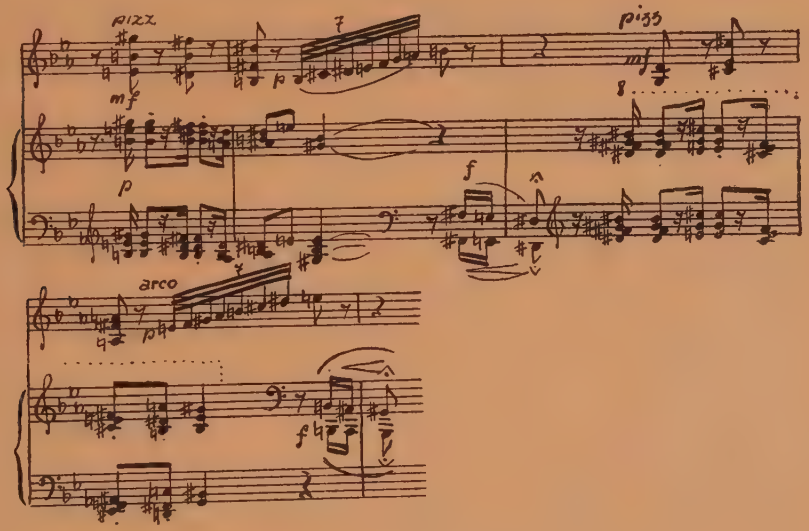


gliedert sich in zwei Phrasen, deren erste das Klavier allein vorträgt, während die zweite von der Violine übernommen wird, und einen sechstaktigen Abgesang. Nun folgt eine Wiederholung der beiden Phrasen, die gleichzeitig von Klavier und Violine vorgetragen werden, dann erleiden sie mannigfache Abwandlungen und führen über f-moll und Des-dur nach Es-moll und schließlich zum zweiten Thema in Es-dur.

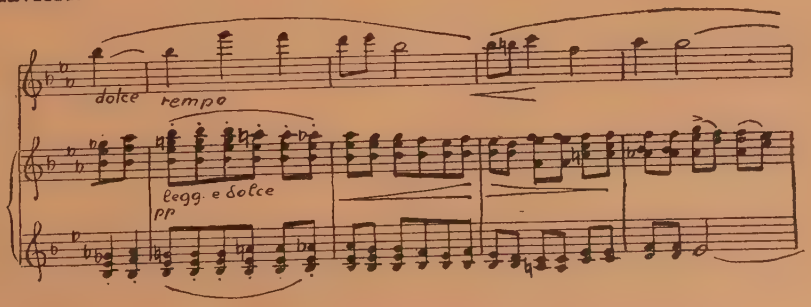




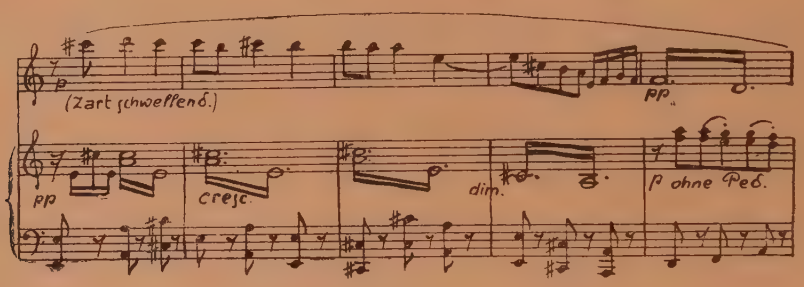
Nach zwei Überleitungstakten wird das Thema von der Geige wiederholt; das Klavier bringt eine Gegenmelodie, die rhythmisch stark belebend wirkt. Abermals folgen zwei Überleitungstakte und leiten zum Coda-Thema in E-dur über:



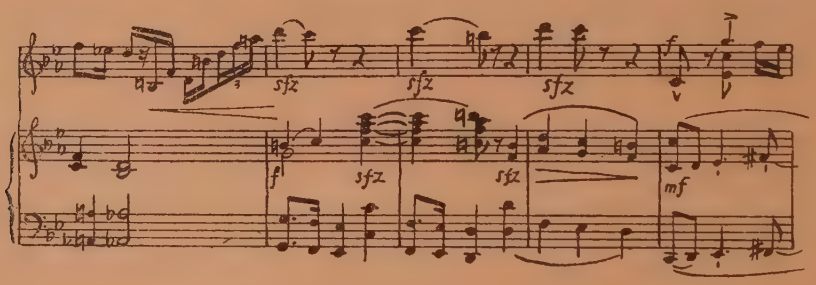
Über gis-moll wird nach Es-dur zurückmoduliert und das Coda-Thema erscheint breit ausgesponnen in der Violine, begleitet von gleichmäßigen Achteln des Klaviers.



Nach wenigen Unisono-Takten kehrt die erste Phrase des ersten Themas in neuer, rhythmisch sehr prägnanter Fassung wieder und nach einigen aus der zweiten Phrase des ersten Themas gewonnenen Takten setzt die Durchführung mit Weiterbildungen dieses Materiales in C-dur ein. Charakteristisch für den weiteren Verlauf dieses Teiles sind stapfende Baßfiguren und Tremolos. Auch das zweite Thema nimmt Teil an der Durchführung und verbindet sich mit dem ersten Thema zu folgender Melodie:

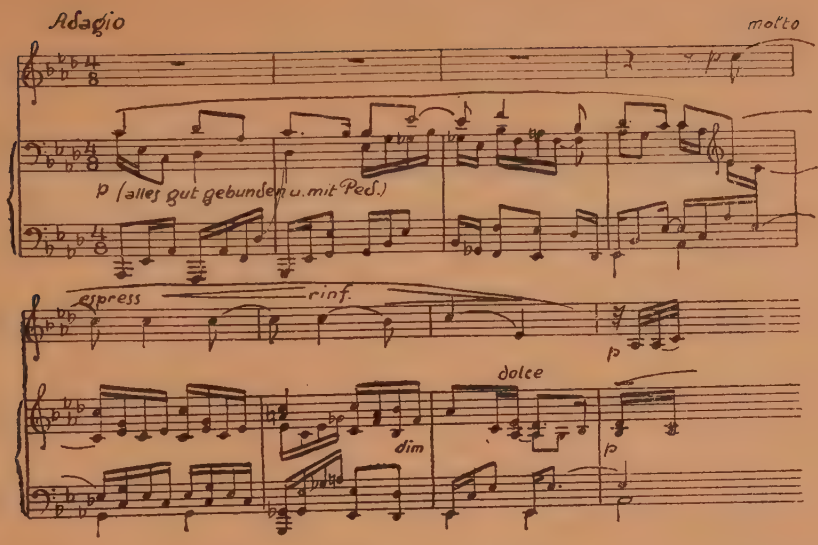


die nochmals einen Ton höher wiederkehrt. Eine Variation der ersten Phrase des ersten Themas beschließt diesen Teil und leitet in die Reprise über:

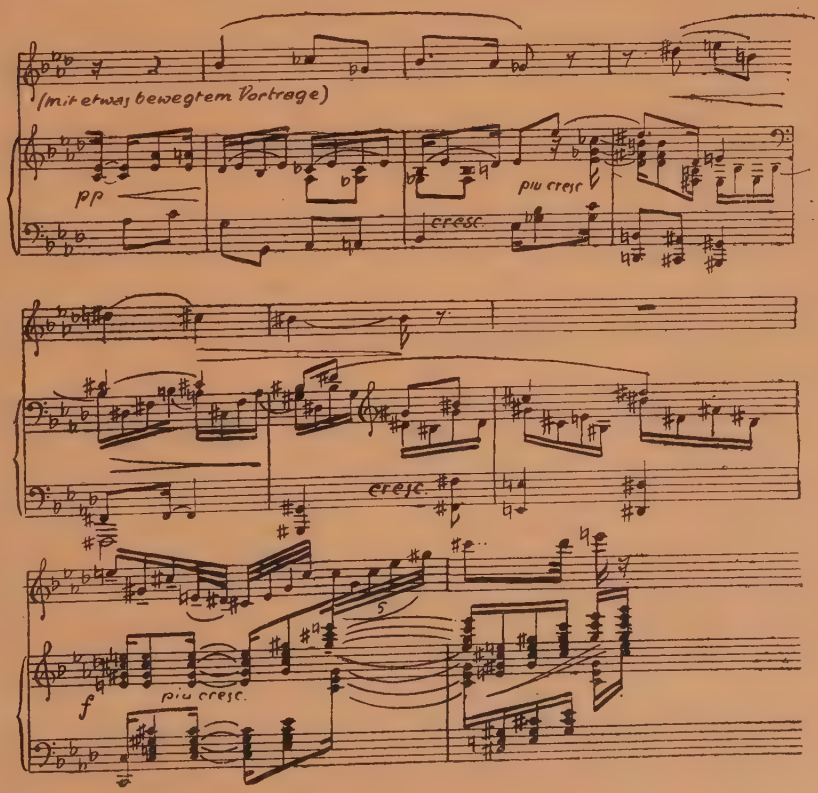


Das erste Thema kehrt in neuer Umgestaltung wieder, denn beide Phrasen erklingen fast gleichzeitig, nur hat die Geige diesmal die erste Phrase übernommen, während das Klavier die zweite intoniert. Eine neue Überleitung gliedert sich an und dann erklingt das zweite Thema wieder, das vom Coda-Thema, das diesmal in C-dur steht, abgelöst wird. Wieder folgt seine melodisch verbreiterte Abwandlung und ein Unisonolauf der beiden Instrumente führt ein strettaartiges Animato herauf, das aus der ersten Phrase des ersten Themas gewonnen wurde; mit einem Anklang an die zweite Phrase desselben Themas schließt der Satz im Fortissimo ab.

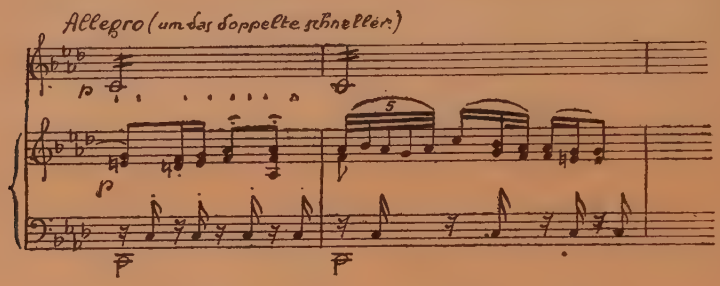
Der zweite Satz, der mit Adagio überschrieben ist, bringt ein breites, gefühlsstarkes Liedthema:



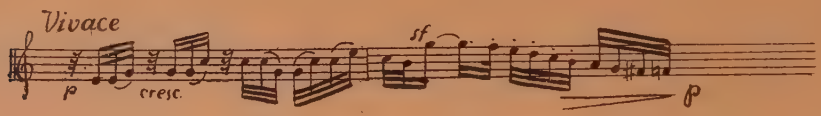
dessen erste Hälfte, von 32tel Figuren der Geige umspielt, wiederholt wird, und das von einem Nachsatz von weitem Ausmaß:



beschlossen wird. Die Violine wiederholt die erste Hälfte Themenphrase; dann setzt nach einem Anlauf des Klaviers quasi als Mittelsatz ein neues Thema in doppeltem Tempo ein:

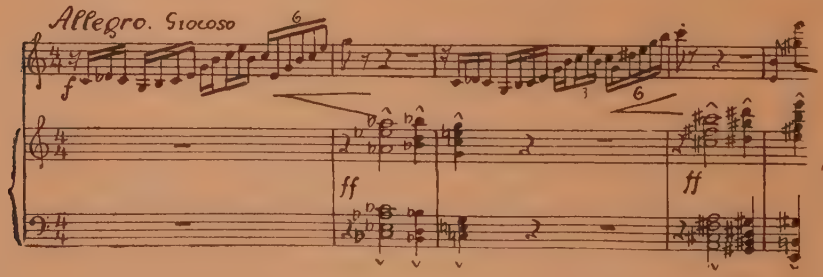


dem nach einer Kadenz der Violine ein weiteres Thema im Vivace, herausgewachsen aus den oben erwähnten 32 tel Figuren, folgt:

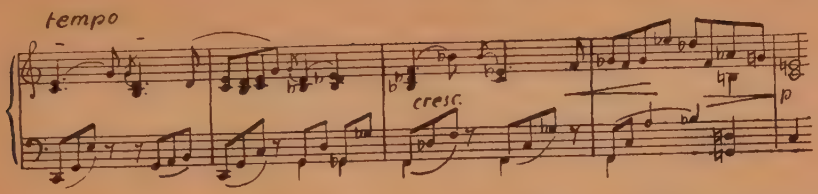


Nachdem dieses Thema auch vom Klavier vorgetragen worden ist, kehrt nach einigen diese Mittelgruppe abschließenden Takten das Allegro-Thema sinnend in breitem Tempo wieder und führt zu einer Variation des Adagio-Themas, das dann von der Violine übernommen wird, aber plötzlich abbricht. Wieder erscheinen Bruchstücke des Allegro-Themas, dann folgt ein neuer Schlußgedanke und unter Anklängen an den Anfang klingt der Satz zart verhauchend aus.

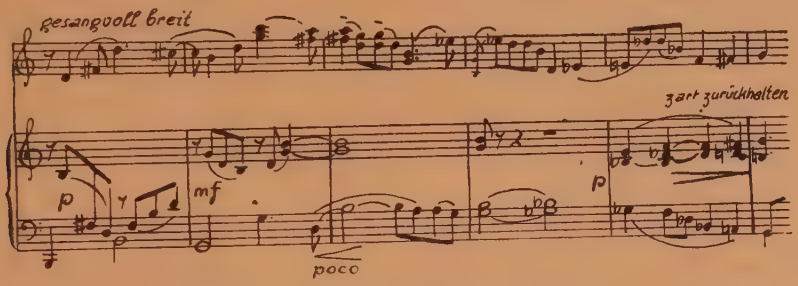
Der dritte Satz, ein Allegro giocoso, bringt nach vier ritornellartigen Takten, die im weiteren Verlaufe mannigfaltig umgestaltet wiederkehren:



und zwei Überleitungstakten der Violine das knappe erste Thema in C-dur:



das vom Klavier vorgetragen wird und das dann beide Instrumente weiterführen. Das Ritornell kehrt wieder, die Rollen von Geige und Klavier sind vertauscht. Dann folgt ein Gesangsthema der Violine:



umspielt von Klavierfiguren und dann von diesem Instrument wiederholt. Die Durchführung beginnt mit einer Vereinigung des ritornellartigen und des zweiten Themas in der Violinstimme und bringt im weiteren Verlaufe auch Teile des ersten Themas wieder, dann erscheint das ritornellartige Thema in einer neuen Gestalt, das zweite Thema tritt in C-dur auf, wiederkehrt das ritornellartige Thema in einer der zweiten ähnlichen Gestalt. Das erste Thema erscheint gleichfalls in C-dur und nach Anklängen an das zweite Thema, zwischen Variationen des ritornellartigen Themas, schließt das Werk mit letzterem schwungvoll ab.

Verzeichnis der Werke von Paul Büttner

Sinfonie I in F-dur für großes Orchester (F. E. C. Leuckart, Leipzig)

† Saturnalia für Blasorchester und Pauken

† Ouvertüre zu Grabbes «Napoleon»

† Slavischer Tanz für Orchester

† Anka. Oper in einem Akt. Text von M. Halpern

† Elegie für Kammerorchester

† Sinfonische Variationen über ein deutsches Volkslied

Sinfonie II in G-dur für großes Orchester (F. E. C. Leuckart, Leipzig)

† Die Gunst des Augenblicks (Text von Schiller) für Männerchor und Orchester

† Nachtstück: Sie heben und stampfen (Text von G. Weber) für Männerchor, Blasorchester und Schlaginstrumente

† Belsazar (Text von H. Heine) für Männerchor und Orchester

† Das Grab im Busento (Text von Platen) für Männerchor und Orchester

† Waldesrauschen (Text von St. Milow) für Männerchor und Orchester

† Hymnus: Sieg der Freude (Text von J. Zerfaß) für Männerchor und Orchester

† Recitative mit Orchester zu Franz Liszts «Entfesseltem Prometheus» (Text von R. Dehmel)

† Der Krieg. Sinfonische Fantasie für großes Orchester

† Rumpelstilzchen. Märchenoper nach Grimm

† Sonate I in F-dur für Violine und Klavier

† Sonate II in G-dur für Violine und Klavier

† Es lebt noch eine Flamme (Text von O. E. Hartleben) für dreistimmigen Frauenchor a cappella

† Wanderlied (Text von R. Seidel) für dreistimmigen Frauenchor a cappella

† Lied der Engel aus Gerhart Hauptmanns Schauspiel «Hanneles Himmelfahrt» für dreistimmigen Frauenchor a cappella

† Spruch (Text von P. Lindenberg) für vierstimmigen Frauenchor a cappella

† *ungedruckt*

†Ritornell (Text von Fr. Rückert). Kanon für dreistimmigen Frauenchor a cappella

†Sieben Kanons für drei und vier Frauenstimmen nach Sprüchen von Joh. Wolfgang Goethe

a) Nun weiß man erst
b) Angedenken an das Gute
c) Wenns dir in Kopf und Herzen schwirrt
d) Allen Gewalten zum Trotz sich erhalten
e) Wie, wann, wo
f) Ohne Umschweife begreifen
g) Was einer denkt

†Christ, der du bist der helle Tag, Kanon für vier Frauenstimmen

†Ghasele für Klavier

†Ein Walzer für großes Orchester

Tanzlied (Text von O. J. Bierbaum) für Männerchor a cappella (J. Günther, Dresden)

†Soldatenlied (Text vom Komponisten) für Männerchor a cappella

Lied Thüringer Kreuzfahrer (Text von V. von Scheffel) für Baritonsolo und Männerchor a cappella (Gebr. Hug & Co., Zürich)

†Hammerlied (Text von V. Adler) für Männerchor a cappella

†Das Lied vom Zorn (Text von H. Mackay) für Männerchor a cappella

Ewiges Ziel (Text von Franz Diederich) für Männerchor a cappella (A. Kaiser, Berlin)

†Gebet an die Nacht (Text von O. J. Bierbaum) für Männerchor a cappella

Lied der Krieger (Text von E. Preczang) für Männerchor a cappella (A. Kaiser, Berlin)

†Zwei Sprüche (Text von Fr. von Sallet) für Männerchor a cappella)

†Wahlspruch (Text von Antilochus) für Männerchor a cappella

Sinfonie III in Des-dur für großes Orchester (F. E. C. Leuckart, Leipzig)

Quartett in g-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello (F. E. C. Leuckart, Leipzig)

†Kinderkonzert (Text aus: Des Knaben Wunderhorn) für eine hohe Singstimme, Kinder- oder Frauenchor und Orchester

†Sonate III in c-moll für Violine und Klavier

*Sinfonie IV in h-moll für großes Orchester

---

† *ungedruckt* * *in Vorbereitung*

Botho Sigwart

Botho Sigwart

Botho Sigwart Graf zu Eulenburg wurde am 10. Januar 1884 als Sohn des Grafen Philipp zu Eulenburg, des Komponisten zahlreicher Lieder, in München geboren. Schon früh genoß er im Hause seines Vaters reiche künstlerische Anregung und mit 7 Jahren begann ein geregelter Musikunterricht, den ihm Graf Ferdinand von Spork erteilte. Schon in dieser Zeit entstanden kleinere Werke. Nach der Übersiedlung seiner Eltern nach Wien, wohin sein Vater 1895 als deutscher Botschafter entsandt worden war, übernahm Robert Gound die weitere Ausbildung des stark begabten Jünglings. Ein Werk kam schon damals im großen Musikvereinssaal von ihm zur Aufführung. Zur Reifeprüfung, die Botho Sigwart 1902 ablegte, wurde er von dem bekannten bayrischen Schriftsteller Hans Mayer vorbereitet. Er studierte dann in München Philosophie und Geschichte und promovierte 1907 mit einer Studie über «Erasmus Widmann» (1572—1634) zum Dr. phil. Nebenher widmete er sich fleißig praktischen musikalischen Arbeiten unter der Leitung von Ludwig Thuille. Auch fertigte er in jener Zeit einen Klavierauszug zu Hermann Zumpes († 1903) nachgelassener Oper «Sawitri», die 1907 in Schwerin ohne rechten Erfolg gegeben wurde, an. Bereits 1903 leistete er einer Aufforderung Cosima Wagners Folge, die ihn als Korrepetitor nach Bayreuth zu den Festspielen berief. 1908/09 brachte er bei Max Reger in Leipzig seine musikalischen Studien zum Abschluß. Dort vermählte er sich auch mit der als Konzertsängerin sehr geschätzten Königl. Kammersängerin Helene Staegemann.

Nach der Vollendung seiner Studienzeit begann er neben zahlreichen Liedern, die eine tiefe Innerlichkeit und eine ehrliche Persönlichkeit wiederspiegeln, auch größere Werke zu schaffen, von denen aber leider bisher die meisten ungedruckt blieben. Am bekanntesten wurde neben dem Zyklus «Marienlieder» die Musik zum 24. Gesange von Homers «Ilias», für die sich besonders Ludwig Wüllner einsetzte. Auch entstand, eine Frucht einer Reise nach Griechenland, die Oper «Die Lieder des Euripides» im Anschluß an die von Ernst von Wildenbruch verfaßte «Mär aus Alt-Hellas». Das Werk, das schon 1913 vollendet war, kam erst am 19. Dezember 1915 in Stuttgart zu erfolgreicher Uraufführung. Inzwischen war Botho Sigwart, der bereits im

August 1914 als Kriegsfreiwilliger bei dem 2. Garde-Ulanenregiment in Berlin eingetreten war, am 2. Juni 1915 seinen schweren, bei einem Sturmangriff empfangenen Verwundungen in einem Lazarett zu Jaslo (Galizien) erlegen. Von seinen Werken verdienen noch Erwähnung ein Streichquartett, für das sich das Havemann-Quartett mit Recht einsetzte, mehrere gemischte Chöre auf Hölderlinsche Texte und eine großangelegte Orgelsinfonie. Diese ist dem bekannten Bachbiographen und Organisten Dr. Albert Schweitzer in Straßburg gewidmet, der sie 1913 zur Uraufführung bringen wollte. Infolge seiner Erkrankung mußte das Werk nach der Generalprobe, in der es großen Erfolg hatte, abgesetzt werden und harrt noch immer der Uraufführung entgegen. Mit Botho Sigwart wurde der deutschen Musik ein hoffnungsvolles Talent entrissen.

Drei Lieder

für Sopran und Klavierbegleitung aus op. 17. (Texte von K. Wörmann)

a) Was soll draus werden?

Heut', was auch kommen mag,
Lachst du den ganzen Tag,
Alles ist Schimmer,
Alles ist Kuß dir auf Erden,
Was soll draus werden?

Heut' hast du keine Ruh,
Heut' weinst du immerzu,
Machst es nur schlimmer —
Machst es dir elend auf Erden,
Was soll draus werden?

Wein', wenn du weinen willst,
Lach', wenn das Leid du stillst,
Schön bist du immer.
Bist mir das Liebste auf Erden,
Was soll draus werden?

b) Waldesrauschen

Des Waldes Wipfel wallen im Wind,
Im Laube lispelt und rauscht es lind
In wonnigem Takt und Tone.
Die Bäume halten von Ast zu Ast,
Von Zweig zu Zweig sich liebend umfaßt
Und Krone schmiegt sich an Krone.

Wenn Menschen so nah beieinander stehn,
Da ist es um Frieden und Freude geschehn,
Da zischen lästernde Zungen —
Doch Waldesbäume, viel tausend an Zahl,
Stehn friedlich beisammen in Berg und Tal
Und halten sich innig umschlungen.

Horch! wie es lispelt und säuselt und rauscht
Und süße Worte der Liebe tauscht;
Dazwischen der Drossel Schlagen . . .
Mild senkt in meine Seele sich auch
Des Waldesfriedens göttlicher Hauch.
Ich möchte der Welt entsagen.

c) Elfentanz

Mondschein schimmert durch die Bäume,
Spiegelt flimmernd sich im See,
Lautlos leuchtend schwirren Käfer
Um das Haupt dem wachen Schläfer —
Süße Kindermärchenträume
Lindern seiner Seele Weh.

Ringel-Ringel-Elfenreigen,
Ringel-Ringel-Sylphentanz,
Saphiraugen, Silberfüße,
Weiße Schleier, Küsse, Grüße!
Wasserrosen unter Zweigen
Öffnen sich zu duft'gem Glanz!

Aus der Elfen Taumelleben
Schwebt die Königin hervor,
Küsst des bleichen Mannes Lippen
Leis, wie Schmetterlinge nippen.
Sel'ger Mann, dem Traumesweben
Wiedergibt, was er verlor!

Verzeichnis der Werke von Botho Sigwart

†op. 1 Vier Lieder mit Lautenbegleitung. Heft 1

a) Der melancholische Narr
* *b) Des Narren Nachtlied*
* *c) Des Narren Herbstlied*
d) Weißt du noch?
} *(O. J. Bierbaum)*

*(Die mit * bezeichneten Lieder kamen im Kunstwart 2. Märzheft 1917 zum Erstabdruck)*

†op. 2 Vier Lieder mit Lautenbegleitung. Heft 2 (für Baßlaute)

a) Die Schalmei
b) Der Narr und das Kind (aus: Der Narr und das Meer)
} *(Ph. zu Eulenburg)*
c) Spruch (K. Gerok)
d) Die schöne Lore (A. Fitzer)

†op. 3 Vier Lieder mit Lautenbegleitung. Heft 3

a) Meine Mutter hat's gewollt (Th. Storm)
b) Ich hebe meine Geige (O. Ernst)
c) Loose (Th. Storm)
d) Das verwunschene Haus (O. E. Hartleben)

†op. 4 Fünf Lieder für hohe Stimme mit Klavierbegleitung

a) Ein Eiland such ich (H. Mayr)
b) Am Strande (K. Stieler)
c) Stilles Glück (H. Salus)
d) Laß rauschen (aus: Des Knaben Wunderhorn)
e) Abend am See (M. Greif)

†op. 5 Drei Lieder für tiefe Stimme mit Klavierbegleitung

a) Ein Gesang des Lebens (T. von Scheffer)
b) Hinüber wall' ich (Novalis, aus: Hymne an die Nacht)
c) Im Campo Santo (L. Schwerin)

†op. 6 Sonate (E-dur) für Violine und Klavier

---

† *ungedruckt*

op. 7 Vier Lieder für hohe Stimme mit Klavierbegleitung

a) Die Turteltauben (aus dem Hohen Lied Salomonis)
b) Die kleine Passion (G. Keller)
c) Meine Mutter hatt's gewollt (Th. Storm)
d) Er kam in der Früh (O. Roquette) (Bote & Bock, Berlin)

op. 8 Marienlieder. Zyklus von fünf Gesängen aus: Des Knaben Wunderhorn für Bariton

a) Jesajas Gesicht
b) Mariä Verkündigung
c) Dormi Jesu
d) Hymnus
e) Da Gott der Herr (Jonasson-Eckermann, Berlin)

†op. 9 Vier Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung

a) Gekommen ist der Maie
b) Mir träumte von einem Königskind } *(H. Heine)*
c) Kurze Antwort (L. Fulda)
d) Die verspätete Biene (F. Rückert)

†op. 10 Drei gemischte Chöre zu Dichtungen von Hölderlin

a) Chor zu Worten aus dem Hyperion (8stimmig)
b) Sonnenuntergang (8stimmig)
c) Am Abend (6stimmig mit 5 Solostimmen)

†op. 11 Melodien aus der Jenaer Liederhandschrift, für gemischtes Quartett gesetzt

a) O we daz nach liebe gat (Meister Alexander)
b) Marienlied (aus dem Leich des Herman Damen)
c) We, ich han gedacht
d) Der walt wude angher lyt gekregt } *(Wizlav)*

†op. 12 Sinfonie (C-dur) für Orgel und Orchester

†op. 13 Streichquartett (h-moll)

†op. 14 Weihnachtssonate (A-dur) für Klavier (Maestoso — *Andante — 3. Satz unvollendet)

*(Der mit * bezeichnete Satz kam im Kunstwart 2. Dezemberheft 1916 zum Erstabdruck)*

---

† *ungedruckt*

op. 15 Hectors Bestattung (aus Homers Ilias, 24. Gesang, übersetzt von J. H. Voß) mit begleitender Musik für Orchester (R. Forberg, Leipzig)

†op. 16 Sonate (Es-dur) für Viola d'Amore und Klavier

†op. 17 Vier Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung

a) Was soll draus werden
b) Waldesrauschen
c) Elfentanz
d) Erwachen des Waldes
} *(K. Wörmann)*

†op. 18 Ode der Sappho von Grillparzer mit begleitender Musik für Klavier

†op. 19 Sonate (D-dur) für Klavier

op. 20 Die Lieder des Euripides. Eine Mär aus Alt-Hellas von Ernst von Wildenbruch. (M. Brockhaus, Leipzig)

† *ungedruckt*

Phot. Karl Schenker, Berlin-W.

Erwin Lendvai

(Abdruck der Notenbeispiele mit Genehmigung des Verlages H. Simrock G. m. b. H., Berlin)

Erwin Lendvai wurde am 4. Juni 1882 als Sohn eines Rechtsanwaltes in Budapest geboren. Seine Mutter, eine geborene Cosma, war musikalisch stark begabt; denn sie spielte sehr gut Klavier und verfügte über eine wundervolle tiefe Altstimme. Ihr verdankte der Knabe, der schon früh Neigung für Musik hegte, die Kenntnis der Klassiker, besonders aber Schuberts. Als zehnjähriger Knabe erhielt Lendvai bereits Geigenunterricht bei Albert Waldmann, einem Mitglied des Hofopernorchesters. Leider mußte dieser aber schon nach kurzer Zeit abgebrochen werden, da der Besuch des Realgymnasiums und die Schularbeiten keine Zeit für regelmäßige Übungen ließen. Der Knabe widmete aber auch weiterhin seine ganze freie Zeit der Musik und versuchte sich auch als Maler. Eines Tages, als er die Freischütz-Ouvertüre gehört hatte, stand bei ihm der Entschluß fest, nur noch der Musik zu leben. Mit nur ungenügenden Kenntnissen der Harmonielehre, die er sich selbst aus Lehrbüchern angeeignet hatte, machte er sich daran, ein großes Tryptichon, dessen Text er selbst geschaffen hatte, zu vertonen. Er vollendete auch dieses Werk und war kühn genug, es dem Operndirektor Mader einzureichen, von dem er es aber ungeprüft nach einem halben Jahre wieder abholen konnte. Er überbrachte es nun Hans Kössler, den er ersuchte, seine Aufnahme in die Königl. Landesmusikakademie zu befürworten. Dieser lehnte, als er das konfuse Werk durchgesehen hatte, die Aufnahme ab. Der Fürsprache aber des toleranten Direktors Edmund von Mihalovich gelang es, Lendvais Aufnahme durchzusetzen. Anfangs machte der neue Schüler, da er von der Homophonie der Geige herkam, nur sehr langsame Fortschritte, dann aber errang er mit einem in klassizistischen Bahnen wandelnden Streichquartett, das unveröffentlicht blieb, ein Reisestipendium, das ihm ermöglichte, nach Italien zu gehen. In Mailand trat er dann zu Puccini in nahe Beziehungen und pflegte mit ihm regen Gedankenaustausch über künstlerische Fragen. Eigentlichen Unterricht empfing er von ihm nicht, auch wirkte die Kunst Puccinis nicht auf sein Schaffen. Später siedelte Lendvai, Puccinis Rat folgend, nach Berlin über, wo er mit nur anderthalbjähriger Unterbrechung, während der er an der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze in Dresden-Hellerau als Lehrer für Theorie und Chorgesang wirkte, in tiefer Einsamkeit dem eigenen Schaffen lebte.

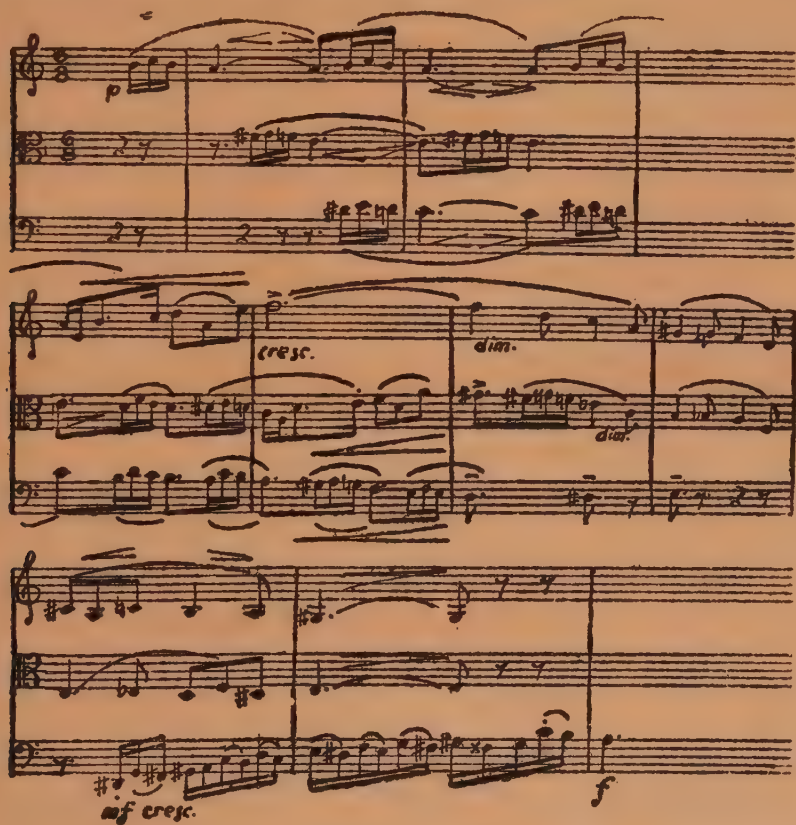
Der erste, der den Mut hatte, ein Orchesterwerk Lendvais aufzuführen, war Max Werner in Plauen i. V., der am 16. Januar 1908 ein fantastisches Scherzo «Im Spiele der Wellen» nach Arnold Böcklin mit dem städtischen Orchester zur Uraufführung brachte. Der Erfolg des Werkes, das später in veränderter Fassung der Sinfonie op. 10 eingefügt wurde, war groß, wirkte aber nicht nach außen. Erst die Sinfonie, die Heinrich Sauer im Dezember 1910 in Bonn zum ersten Male spielen ließ, lenkte die Aufmerksamkeit weitester Kreise auf Lendvais Schaffen. Leider aber verdarb sich der Komponist diesen Erfolg durch eine mißlungene Aufführung unter seiner eigenen Leitung in Berlin. Das Werk wurde mit schier unglaublichen Schmähungen von der Presse abgelehnt. Der nächste, der sich Lendvais annahm, war Walter Fischer, der in der Charlottenburger Gedächtniskirche die drei Orgelstücke op. 4 spielte und ihnen zu einem Achtungserfolg verhelfen konnte. Dann entschloß sich ein Verleger Lendvais Trio op. 11 im Druck herauszugeben. Es war N. Simrock, in dessen Verlag seither fast alle Schöpfungen Lendvais erschienen sind. Als erster setzte sich Arnold Rosé und nach ihm die Quartett-Vereinigungen Loewensohn und Petri für dieses Streichtrio ein, das dann in fast allen Musikstädten Deutschlands zur Aufführung kam. Auch die vielgeschmähte Sinfonie erlebte eine Genugtuung. Fritz Binder führte sie mit großem Erfolge bei dem Danziger Tonkünstlerfest 1912 auf und erzielte mit ihr nachhaltigen Erfolg. Ihm folgten in kurzer Zeit Karl Muck, der das Werk in New-York und Boston spielen ließ, sowie Hermann Kutzschbach in der Dresdner Hofoper und Wilhelm Zemanek in der Ceska filharmonica in Prag und viele andere bedeutende Orchesterleiter nach. Nur Budapest überging Lendvais Schaffen, abgesehen von einer Aufführung des Orchester-Scherzos op. 7, mit Stillschweigen. Erwähnenswert ist das tatkräftige Eintreten des Desoffschen Frauenchors in Frankfurt a. M., der die Uraufführungen von op. 5, 18 und vor allem von op. 20 mit großem Erfolge herausbrachte. Auch als Opernkomponist hat sich Lendvai einen Namen durch die Vertonung von Gerhard Hauptmanns «Elga» gemacht, die er im Sommer 1912 innerhalb 41 Tagen schuf. Das Werk sollte ursprünglich in Dresden herauskommen, wurde aber dann aus unbekannten Gründen wieder verschoben. Endlich entschloß sich Intendant Karl Hagemann zur Aufführung, die am 6. Dezember 1916 mit starkem äußeren Erfolge bei Presse und Publikum in Mannheim stattfand. Trotzdem unterzog Lendvai die Oper einer Umarbeitung, die Otto Lohse im Laufe dieser Spielzeit in Leipzig zur Uraufführung bringen wird.

Streich-Trio III (a-moll)

für Violine, Bratsche und Violoncell, op. 16

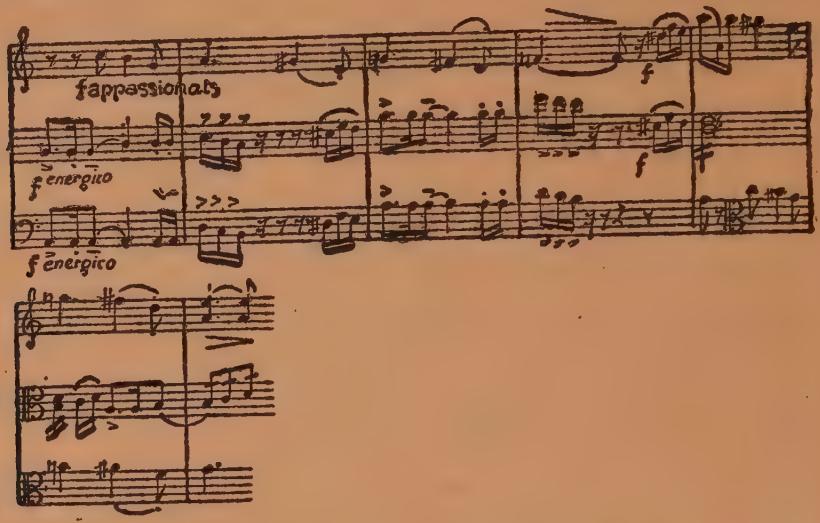
Erwin Lendvais drittes Streichtrio wurde im Sommer 1914 komponiert und kommt heute zur Uraufführung.

Das Werk gliedert sich in drei Sätze. Der erste Satz ist in Sonatenform geschrieben. Sein Charakter ist der männlichen Trotzes. Das erste Hauptthema, das sofort das Werk eröffnet, lautet:

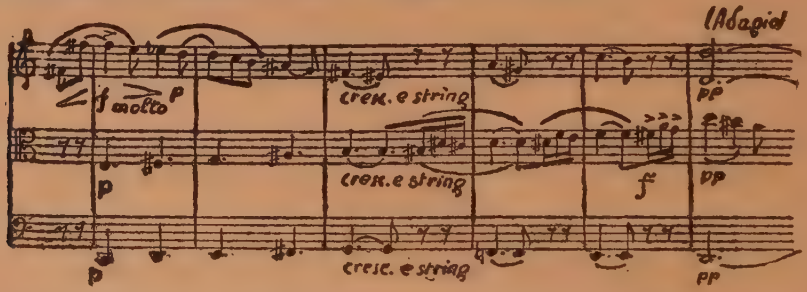


In ihm findet sich schon das meiste Material des Werkes angedeutet vor. Sofort schließt sich eine Wiederholung des Themas, das nur gering verändert wird, an. Wichtig ist dabei im vierzehnten Takte das Auftreten eines Gegenmotives, das mit geringer Veränderung aus dem siebenten Takte entstanden ist. Nach einer kurzen Überleitung, die ihr Material gleichfalls

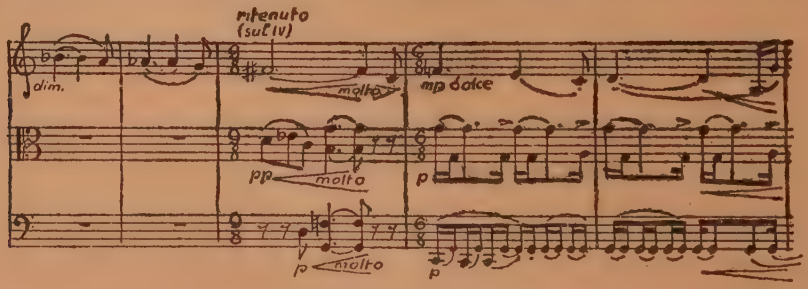
dem Thema entlehnt, setzt das zweite, von leidenschaftlichen Figuren begleitete Hauptthema ein:

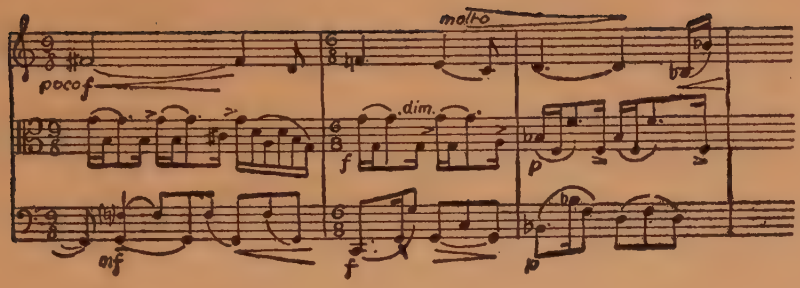


Nach einigen Überleitungstakten setzt ein Gegenthema ein, das im Durchführungsteil gleichfalls eine wichtige Rolle spielt:



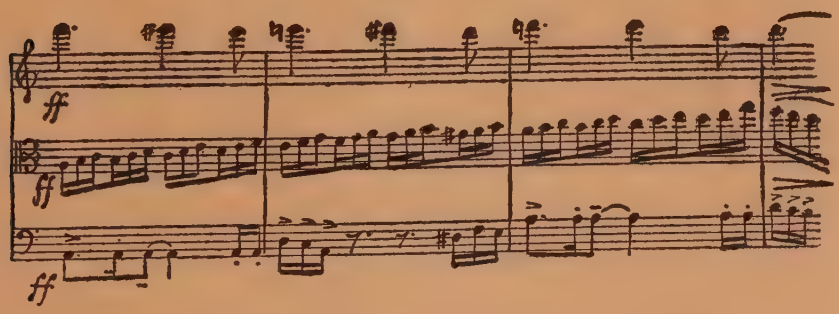
Das mit D-dur eintretende Adagio bringt die Hauptthemengruppe zum Abschluß und leitet zu dem Seitenthema, das ruhig beginnt, aber sich bald steigert, über. Es erscheint in der Parallele in C-dur:



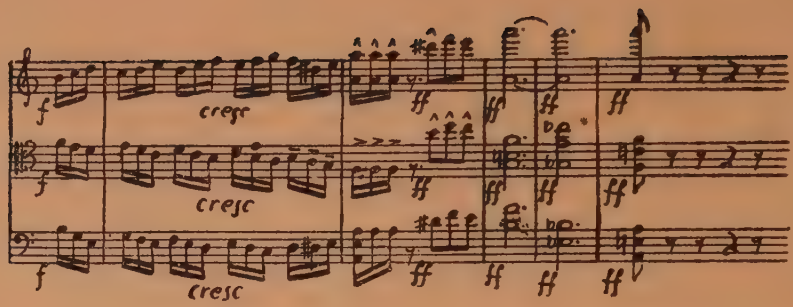


Entstanden ist dieses Thema aus dem zweiten Hauptthema. Es entwickelt sich in stetem Fluß weiter und mündet in den Schlußsatz ein, dessen erster Teil durch den aus dem zweiten Hauptthema gewonnenen Rhythmus ein charakteristisches Gepräge erhält, während der zweite Teil, aus dem Seitenthema, das von lebhaften Geigenfiguren umrankt wird, entlehnt worden ist. Das Cello übernimmt die Figuration und leitet zu einem Zwischenspiel von vierzehn Takten über, dem sich der Durchführungsteil unmittelbar anschließt. Er benützt zunächst hauptsächlich rhythmische Elemente des zweiten Hauptthemas, später nimmt auch das erste Hauptthema an der knapp gehaltenen Durchführung teil.

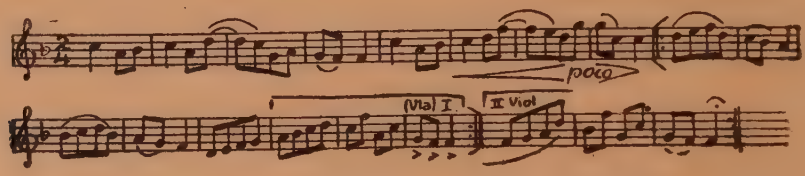
Die Reprise beginnt mit dem zweiten Hauptthema, das in der Grundtonart in folgender Fassung eintritt:



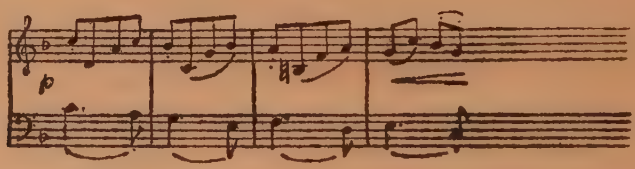
Das Seitenthema (Poco tranquillo) tritt jetzt in A-dur auf und führt nach einer Engführung sämtlicher Themen zur Coda, die sich ebenso wie der Schlußsatz (vor der Durchführung) aus einem rhythmischen und einem melodischen Teil zusammensetzt. — In den letzten fünf Takten faßt der Komponist den Hauptinhalt des Satzes nochmals zusammen, den man mit «Trotz» umschreiben möchte:



Der zweite Satz, ein Thema mit zwölf Variationen, steht in starkem Gegensatz zum ersten, er ist beruhigend und besänftigend. Das Thema des Satzes, das von der Violine vorgetragen wird, heißt:

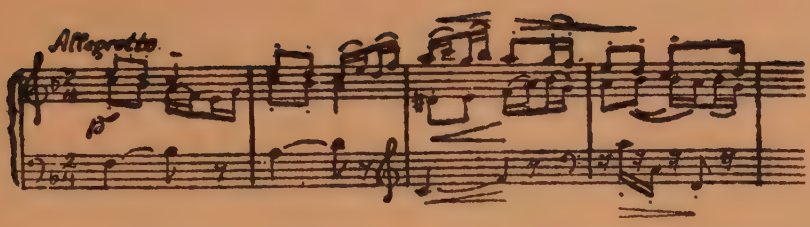


Die erste Variation bringt das Thema in gleichmäßigen Achteln zunächst in der Violine, begleitet vom Cello:

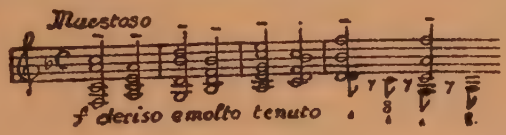


Der letzte Takt dieser Variation, der bereits das Gepräge des folgenden andeutet, leitet unmittelbar in sie über:

Das Thema erscheint in dieser Variation wieder in Achteln, aber in ungeradem Takt. Das Cello begleitet pizzicato. Auch diese Variation ist mit der dritten, wie die erste mit der zweiten verknüpft:



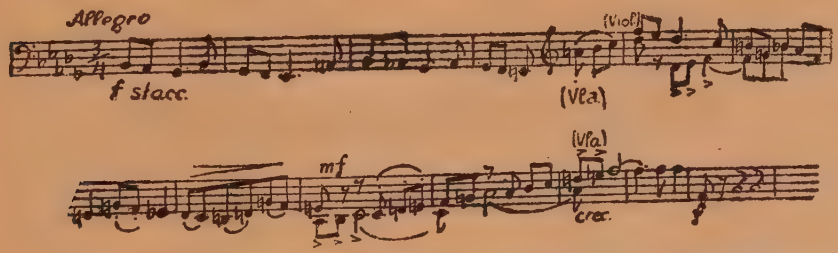
Die vierte Variation, die das Thema in halben Noten und langsamerem Tempo bringt, eröffnet eine Variationengruppe (No. 4—7) ernsten Inhalts:



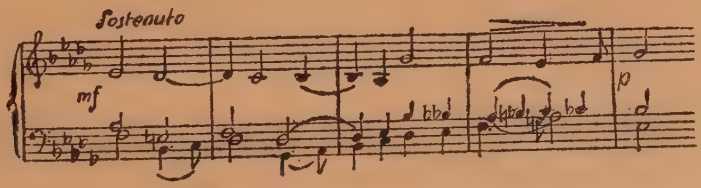
Die fünfte Variation variiert das Thema in f-moll; während die Bratsche die Melodie führt, wird sie von Violintriolen und Cellipizzicati umrankt:

Im zweiten Teile dieser Variation übernimmt die Geige die Führung, während sich die Begleitung auf die anderen Instrumente verteilt.

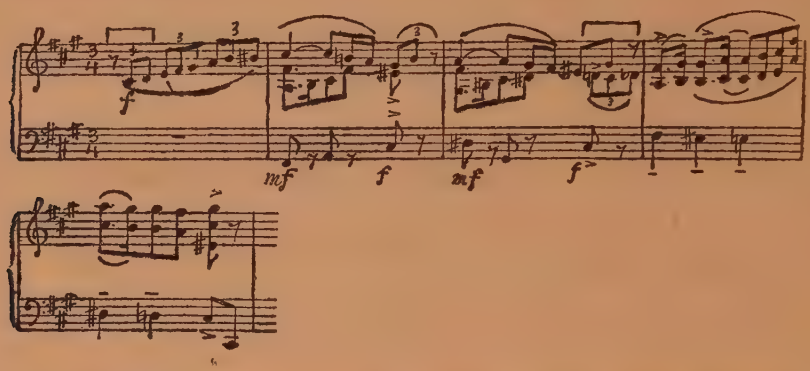
Die sechste Variation, ein gespenstisches, düsteres Scherzo, huscht vorbei:



Mit der siebenten Variation in Des-dur schließt die Mittelgruppe andächtig ab:



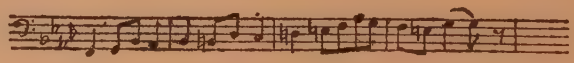
Die achte Variation hebt sich charakteristisch von den übrigen ab; dies zeigt sich schon in der Wahl der Tonart (fis-moll) und ungarischen Passamezzorhythmen.



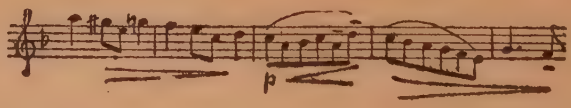
Die neunte Variation leitet fast unmerklich mit Schalkhaftigkeit in die Haupttonart zurück:

Mit einem chromatisch absteigenden Pizzicato des Cellos, begleitet von sich aufbäumenden Akkorden der beiden anderen Instrumente, wird die Variation zu einem schnellen Abschluß gebracht.

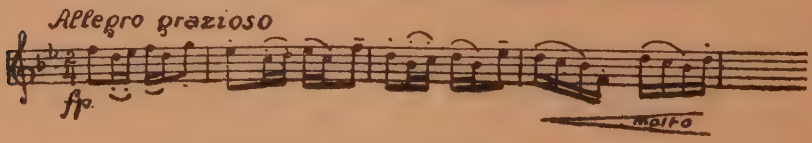
Die zehnte Variation wendet sich von einem düster-feierlichen Anfang in f-moll über pochende Rhythmen der Bratsche:



nach F-dur zurück, das mit einer Umkehrung des Themas beginnt:

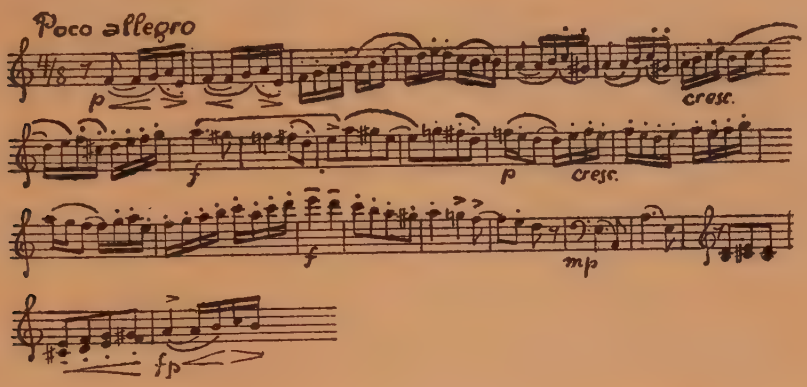


Die elfte Variation ist ein fröhlich-tändelndes Intermezzo:

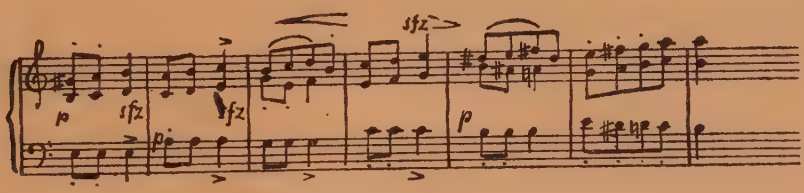


nach dem noch einmal die vorhergehende zehnte Variation wiederkehrt und die Variationenfolge mit einem verbreiterten Schluß, dessen Material dem Seitenthema des ersten Satzes entlehnt ist, zu friedvollem Ausklingen bringt.

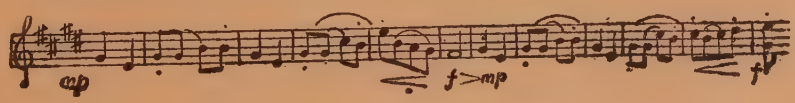
Der dritte Satz bringt nach einer polyphon-gehaltenen Einleitung von 21 Takten, deren Thematik Verwandschaft mit dem ersten Satze zeigt, das erste csárdás-artige Thema in der Subdominante d-moll:



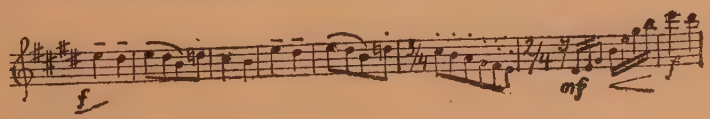
Nach kurzer Überleitung erklingt das zweite Hauptthema, ein frei bearbeiteter ungarischer Tanz:



Nach einer polyphon gehaltenen Überleitung folgt der Seitensatz in E-dur, ein gleichfalls freibearbeitetes nordungarisches Lied:



Diesem gliedert sich ohne Überleitung der Schlußsatz an, dessen Kürze durch eine öftere Wiederholung gerechtfertigt erscheint:



Der Durchführungsteil greift zunächst auf die Einleitung zurück und verarbeitet dann die beiden Hauptthemen. Der ziemlich notengetreue Wiederholungsteil, der sich der Durchführung unmittelbar anschließt, beginnt in Dursubdominante: D-dur. Plötzlich ein Halt! (Generalpause.) Nach einigen tastenden Versuchen führt ein Lauf von der Tiefe zur Höhe in die schwungvolle Coda, die thematisch mit dem Seiten- und Schlußsatze nahe verwandt ist, und das Werk zu einem lebhaft bewegten, feurigen Schlusse führt.

Verzeichnis der Werke von Erwin Lendvai

† op. 1 Quartett (F-dur) für Klavier, Violine, Bratsche und Violoncell

op. 2a Romantisches Liederbuch I. Folge für eine mittlere Stimme mit Klavier
a) Abbitte (Hölderlin)
b) Das Harfenmädchen (Storm)
c) Elfe (Eichendorff)
d) Hoffe du nur (Geibel)
(N. Simrock, Berlin)

op. 3 Vier Stücke in Form einer Suite für Violoncell und Klavier
a) Vieille Chanson
b) Air
c) Menuet galant
d) Gavotte à la Watteau
(Steingräber, Leipzig)

op. 4 Drei Orgelstücke
a) Präludium (d-moll)
b) Intermezzo (g-moll)
c) Passacaglia (f-moll)
(N. Simrock, Berlin)

op. 5 Nippon. Eine Chorsuite für weibliche Stimmen. Nach altjapanischen Dichtungen (deutsch von P. Enderling)
a) Nippon (Ohotomo no Sukune Yakamochi)
b) Heimwärts (Ise)
c) Komm einmal noch (Idzumi Shikibu)
d) Der Mond (Ischikawa)
e) Der Frühling (Narihia)
f) Verträumtes Leben (Ouono Komachi)
g) Sommerduft (Ohohika fuhi no Mitsune)
h) Am heiligen See (Ohotsuno Ozi)
(N. Simrock, Berlin)

† *ungedruckt*

op. 6 Acht altjapanische Lieder für eine mittlere Stimme und Klavier

Heft I *a) Heimwärts (Ise)*
b) Komm einmal noch (Idzumi Shikibu)
c) Sommerduft } *(Mikune)*
d) Nach Hause }
e) Rückblick (Ouno komachi)

Heft II *f) Der Blütenräuber (Sosei)*
g) Einsamkeit (Muneyaki)
h) Das Bleibende im Wandel (Tomonori)

(N. Simrock, Berlin)

op. 6a «Venedig», Nocturne für Klavier zu zwei Händen
(W. Hansen, Kopenhagen)

op. 7 Scherzo (Maskenzug) für großes Orchester (N. Simrock, Berlin)

op. 8 Streichquartett I (e-moll) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell
(N. Simrock, Berlin)

op. 9 Drei Fragmente für Klavier zu zwei Händen (D. Rahter, Leipzig)

a) Impromptu
b) Humoreske
c) Elegie

op. 10 Sinfonie (D-dur) für großes Orchester (N. Simrock, Berlin)

op. 11 Streichtrio I (B-dur) für Violine, Bratsche und Violoncell
(N. Simrock, Berlin)

op. 12 Fünf Bilder für Klavier

a) Meißner Porzellan *c) Götzenbild*
b) Arabisches Märchen *d) Ligurische Fischerbarken*
e) Der Abenteurer

(N. Simrock, Berlin)

op. 13 Sechs Bilder für Klavier

a) Hirtenreigen *d) Fahrende Spielleute*
b) Die klagende Flöte *e) Mond im Garten*
c) Kleiner Walzer *f) Bäuerlicher Tanz*

(N. Simrock, Berlin)

op. 14 Streichtrio II (F-dur) für Violine, Bratsche und Violoncell
(N. Simrock, Berlin)

op. 15 Drei Sonatinen für Klavier zu zwei Händen

Nr. 1 C-dur
**Nr. 2* F-dur
**Nr. 3* A-dur

(N. Simrock, Berlin)

---

* *in Vorbereitung*

op. 16 Streichtrio III (a-moll) für Violine, Bratsche und Violoncell (N. Simrock, Berlin)

†op. 17 Vier Duette mit Klavierbegleitung

op. 18 Fünf fünfstimmige Frauenchöre ohne Begleitung (nach Gedichten von Wilh. Conr. Gomoll)

a) Licht *c) Die Jugend*
b) Im Frieden der Nacht *d) Sils Maria*
e) Lerchenlied

(N. Simrock, Berlin)

Elga. Ein Nocturnus in sieben Szenen. Das Drama von Gerhard Hauptmann. Textliche Bearbeitung von Martha von Zobeltitz (Ahn und Simrock, Berlin)

†op. 19 Streichquartett II (f-moll) für 2 Violinen, Bratschen und Violoncell

op. 20 Jungbrunnen. Ein Liederkreis in deutscher Art. Nach Gedichten von E. A. Herrmann. Für dreistimmigen Frauenchor und kleines Orchester (N. Simrock, Berlin)

Festmarsch (dem Herzog von Anhalt gewidmet) (N. Simrock, Berlin)

---

† *ungedruckt*

Josef V. von Wöss

Joseph V. von Wöß

Joseph V. von Wöß wurde am 13. Juni 1863 zu Cattaro in Dalmatien als Sohn eines österreichischen Marine-Infanterie-Hauptmanns geboren. Nachhaltigste künstlerische Anregung und auch praktische Anleitung in musikalischen Dingen erhielt er von seiner Mutter, einer musikalisch stark begabten Frau. Seinen ersten Unterricht in Klavierspiel und Musiktheorie empfing er bei seinem Oheim, dem Pianisten Richard Löffler, einem Schüler Simon Sechters. Vorher schon war die Familie nach Wien übersiedelt und Joseph V. von Wöß besuchte dort das Gymnasium. 1880 trat er in die Kompositions-Oberklasse des Wiener Konservatoriums ein, das er nach zwei Jahren mit Diplom und mehreren Preisen ausgezeichnet, verließ. Schon während des letzten Studienjahres leitete er zwei Männergesangvereine, deren er sich auch weiterhin bis 1884 annahm. Dann lebte er zwei Jahre hauptsächlich eigenem Schaffen. 1886—1889 war er als Musiklehrer an der K. u. K. Militär-Ober-Realschule in Mährisch-Weißkirchen tätig. Noch 1889 kehrte er nach Wien zurück um einem Rufe als Chordirektor an die Redemptoristen-Kirche in Hernals zu folgen. Diese Stelle mußte er aber krankheitshalber schon nach Jahresfrist niederlegen. Wöß lebt seither nur der Komposition in der österreichischen Hauptstadt.

Wöß's Werke, von denen eine Orchestersuite, die 1889 bei einer vom Konzerthaus in Berlin ausgeschriebenen Konkurrenz preisgekrönt wurde, die Opern »Lenzlüge« (Elberfeld 1905) und »Flaviennes Abenteuer« (Breslau 1910) sowie eine Sinfonie in Es-dur und zahlreiche Männerchor- und Kammermusikwerke Erwähnung verdienen, zeichnen sich durch starkes Können und sorgfältige Arbeit aus.

Drei Lieder

für eine hohe Singstimme mit Klavierbegleitung aus Op. 18
(Texte von J. von Eichendorff)

a) Vom Berge

Da unten wohnte sonst mein Lieb,
Die ist jetzt schon begraben,
Der Baum noch vor der Türe blieb,
Wo wir gesessen haben.
Stets muß ich nach dem Hause sehn,
Und seh doch nichts vor Weinen,
Und wollt ich auch hinunter gehn.
Ich stürb dort so alleine!

b) Die Nacht!

Nacht ist wie ein stilles Meer,
Lust und Leid und Liebesklagen
Kommen so verworren her
In dem linden Wellenschlagen.
Wünsche wie die Wolken sind,
Schiffen durch die stillen Räume,
Wer erkennt im lauen Wind,
Ob's Gedanken oder Träume?
Schließ' ich nun auch Herz und Mund,
Die so gern den Sternen klagen,
Leise doch im Herzensgrund
Bleibt das linde Wellenschlagen.

c) *Der Soldat!*

Ist auch schmuck nicht mein Rößlein,
So ist's doch recht klug,
Trägt im Finstern zu 'nem Schlößlein
Mich rasch schon genug.
Ist das Schlößlein auch nicht prächtig,
Zum Garten aus der Tür
Tritt ein Mädchen doch allnächtig
Dort freundlich herfür.
Und ist auch die Kleine
Nicht die Schönst' auf der Welt,
So gibt's doch just keine,
Dir mir besser gefällt.
Und spricht sie vom Freien,
So schwing' ich mich auf mein Roß,
Ich bleibe im Freien
Und sie auf dem Schloß.

Verzeichnis der Werke von Josef V. von Wöß

†op. 1 Sonate (A-dur) für Klavier und Violine

†op. 2 Serenade (D-dur) für kleines Orchester

op. 3a Te Deum (C-dur) für gemischten Chor, Orgel, 2 Trompeten, 2 Hörner, 3 Posaunen und Pauken (Böhm u. Sohn, Augsburg)

op. 3b Sechs Offertorien für gemischten Chor und Orgel

1. Angelus Domini
2. Confirma
3. Intonuit
4. Ave Maria
5. In virtute tua
6. Gloria et honore

(Universal-Edition, Wien)

†op. 4 Zwölf Lieder mit Klavierbegleitung

1. John Anderson (Burns)
2. Nacht liegt auf den fremden Wegen
3. Der Tod, das ist die kühle Nacht } *(Heine)*
4. Mädchenträume
5. Drauß' im Wald (Scheffel)
6. Sternen-Ewig (F. Dahn)
7. Frühlingsnetz (Eichendorff)
8. Minnelied im Maien (Krafft von Toggenburg)
9. Der Soldat I } *(Eichendorff)*
10. Der Soldat II
11. Lied des Katers Hiddigeigei (Scheffel)
12. Der Sueve (F. Dahn)

†op. 5 Messe (E-dur) für Männerchor, Tenor- und Baß-Solo und Orgel

†op. 6 Neun Märsche für Klavier zu vier Händen

op. 7 Sieben Gradualien und die Pfingst-Sequenz für gemischten Chor, teilweise a cappella, teilweise mit Begleitung der Orgel

1. Benedicta et venerabilis
2. Egredietur virga
3. Constitues eos
4. Os justi
5. Gloriosus Deus
6. Locus iste
7. Christus factus est
8. Veni Sancte Spiritus

(Universal-Edition, Wien)

†op. 8 Messe (fis-moll) für sechsstimmigen gemischten Chor a cappella

† *ungedruckt*

†op. 9 Quartett (F-dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell

†op. 10 Requiem (Es-dur) für gemischten Chor a cappella

op. 11 Zehn Hymnen und Motetten für gemischten Chor a cappella

1.—5. Tantum ergo, 4-, 5- 6-, 7- bzw. 8stimmig
6., 7. O salutaris hostia, 4- bzw. 8stimmig
8. Ave Maria, 4- bis 7stimmig
9. Tenebrae factae sunt, 6stimmig
10. Ave verum Corpus, 10stimmig

(Universal-Edition, Wien)

op. 12 Heiliges Lied (Text von Mathisson) für Doppelchor, Orchester und Orgel (Universal-Edition, Wien)

†op. 13 Habsburg. Ouvertüre für großes Orchester

op. 14 Zwölf Offertorien für gemischten Chor a cappella

1. Veritas mea, 4stimmig
2. Justorum animae, 4stimmig
3. Beata es, 4stimmig
4. Improperium, 4stimmig
5. Domine convertere, 4stimmig
6. Stetit Angelus, 5stimmig
7. Assumpta est, 6stimmig
8. De profundis, 6stimmig
9. Benedictus es, Domine, 7stimmig
10. Confitebor tibi, 7stimmig
11. Felix namque es, 8stimmig
12. Tu es Petrus, 8stimmig (Universal-Edition, Wien

† op. 15 Aus Wiens Vergangenheit. Ein Liederzyklus für Bariton, Unisono-Männerchor und Klavier (Text von W. O. Noltsch)

1. Aus der Urzeit
2. Heureka excelsior
3. Rache-Bardit der Istergermanen
4. Am Isterstrand zur Römerzeit
5. Völkerwanderungs-Chor
6. Vindobonas Untergang
7. Ein Wiener aus der Zeit Karls des Großen
8. Die von Osterrich
9. Ein Wiener Spottlied
10. Spott- und Trutzlieder
11. An der Kärntnerbruck
12. St. Stephan und Graf Starhemberg

---

† *ungedruckt*

13. Paroles d'amour
14. Im Garten von Schönbrunn
15. Epilog

†op. 16 Acht Lieder für Sopran und Klavier (Text von Th. Dahn)

1. Botschaft
2. Zu dir!
3. Wunsch
4. Windzauber
5. Amselsang
6. Liebesmut
7. Liebeslied
8. Sel'ge Ruh

†op. 17 Sehnsucht. Ein Zyklus von Th. Dahn für Sopran und Klavier

1. Warum so oft in Blütentagen
2. Ein Adler regt die Schwingen
3. O komm!
4. Wohl ward noch nie in Menschentagen
5. Wie vom Himmel die Tiefe
6. Ich liebe das Licht
7. Schon ward in aller Menschen Zungen
8. Selig schweigen
9. Wie mein Kopf an ihn denkt

op. 18 Vier Lieder von Eichendorff mit Klavierbegleitung

1. Vom Berge
2. Der verzweifelte Liebhaber
3. Die Nacht
4. Der Soldat

(Universal-Edition, Wien)

op. 19 Hymne für Männerchor und Orchester (Robitschek, Wien)

†op. 20 Sakuntala. Ouvertüre für großes Orchester

†op. 21 Trostgesang für Frauenchor und Orgel

†op. 22 Um einen Talisman . . . . (Lenzlüge), Oper in einem Aufzug (Text von H. von Korff und E. Brasso)

†op. 23 Erlösung. Kantate für zwei Tenöre- und zwei Bässe-Soli, Männerchor, Orchester und Orgel (Text von A. Schels)

1. Todesklage
2. Verheißung
3. Tröstung
4. Sturm. — Auferstehung
5. Verklärung
6. Anbetung

†op. 24 Drei Divertimenti für kleines Orchester

1. A-dur
2. D-dur
3. G-dur

---

† *ungedruckt*

†op. 25 Vierzig Lieder von Th. Dahn für Sopran und Klavier

1. *Zuflucht*
2. *Sehnsucht I*
3. *Sehnsucht II*
4. *Im Traum*
5. *Gehorsam*
6. *Wolkenflug*
7. *Sorge*
8. *Liebe*
9. *Botengruß*
10. *Wilde Rose*
11. *Erwartung*
12. *Seufzer*
13. *Liebeszucht*
14. *Zuversicht*
15. *Verbannt*
16. *Einsam*
17. *Gruß in die Ferne*
18. *Waldrast*
19. *Kehrt er wieder?*
20. *Mein Stern*
21. *Im Mai*
22. *Nur du weißt es*
23. *Geheimnis und Sehnsucht*
24. *Waldröslein*
25. *Lebensdrang*
26. *Gespräch*
27. *Dein*
28. *Mein alles*
29. *Tanne und Sturm*
30. *Traumbild*
31. *Nachklingen*
32. *Liebeskraft*
33. *Sternenschrift*
34. *Selig zu zweit*
35. *Frühingslied*
36. *Blumenspende*
37. *Zur Nacht*
38. *Vorüber*
39. *An eine Freundin*
40. *Traumleben*

†op. 26 Zwanzig Lieder von F. Dahn für Tenor und Klavier

1. *Die Elfenkönigin*
2. *Nach schlafloser Nacht*
3. *Die weiße Blume*
4. *Entschluß*
5. *Die Nacht*
6. *Einer Schönen*
7. *Ohne Wahl*
8. *Mein!*
9. *Blitz und Falemme*
10. *Holde Scham*
11. *Freimut der Liebe*
12. *Sehnsucht und Erfüllung*
13. *Dank*
14. *Der Minne Born*
15. *Seligkeit*
16. *Glück*
17. *Seliges Wissen*
18. *Wer ist wie du?*
19. *Beim Schlafengehen*
20. *Vom Schmerz gefestet*

†op. 27 Sinfonie (h-moll) für Orchester

†op. 28 Messe (Es-dur) für fünfstimmigen gemischten Chor und Orgel

†op. 29 Zwei Gesänge für Männerchor und Orchester

1. *Den Strom hinab (F. Dahn)*
2. *Sängerneid (J. Kerner)*

†op. 30 Sinfonie (Es-dur) für Orchester

---

† *ungedruckt*

†op. 31 Flaviennes Abenteuer. Oper in drei Aufzügen (Text von W. Schriefer)

op. 32a Vier Messen für gemischten Chor und Orgel

1. B-dur *3. e- moll*
†*2. c-moll* †*4. h-moll*

(Böhm u. Sohn, Augsburg)

op. 32b Sechs Proprien für gemischen Chor und Orgel

1. Introitus: Terribilis est
Graduale: Locus iste
Offertorium: Domine Deus
Communio: Domus mea
2. Introitus: Gaudeamus omnes
Graduale: Tota formosa
Offertorium: Recordare
Communio: Regina mundi
3. Introitus: Loquebar
Graduale: Audi filia
Offertorium: Afferentur regi
Communio: Confundantur
4. Introitus: Dominus dixit ad me
Graduale: Tecum principium
Offertorium: Laetentur coeli
Communio: In splendoribus
5. Introitus: Os justi
Graduale: Justus ut palma
Offertorium: Veritas mea
Communio: Beatus servus
6. Introitus: Redemisti nos
Graduale: Hic est
Offertorium: Calix benedictionis
Communio: Christus

(Universal-Edition, Wien)

†op. 33 Trauermusik für großes Orchester

op. 34 Fünf Männerchöre mit Orchester

1. Ständchen (H. Stadelmann)
2. Abendlied (M. Greif)
3. Alt Heidelberg (V. von Scheffel)
4. Nachts } *(Eichendorff)*
5. Maienwonne }

(Robitschek, Wien)

† *ungedruckt*

op. 35 Sulamith. Sechs Gesänge aus dem Hohen Lied für Sopran und Klavier

1. *Auf meinem Lager wach' ich in der Nacht*
2. *O hättest du, begrüßend*
3. *Komm, komm, mein Freund*
4. *Ein solcher ist mein Freund*
5. *Schön, wie Thirza, bist du*
6. *Stark, wie der Tod, die Liebe* (Kistner, Leipzig)

op. 36 Zehn Gesänge für Männerchor a cappella

1. *An die Liebe (Mathisson)*
2. *Unter blühenden Bäumen (O. F. Gensichen)*
3. *Das Wirtshausschild (R. Hauffe)*
4. *Der Waldsee (H. Leuthold)*
5. *Abendlandschaft (Mathisson)*
6. *Die Tage der Rosen (O. Roquette)*
7. *Minneweise aus dem XIII. Jahrhundert (A. Schels)*
8. *Die Stille (Eichendorff)*
9. *Unter dem Lindenbaum (A. Schels)*
10. *Mondnacht (Eichendorff)* (Robitschek, Wien)

op. 37 Vier slavische Lieder mit Klavierbegleitung

1. *Vorbei (Polnisch. O. Buchwald)*
2. *Ich liebe dich (Russisch. Götze)*
3. *O spielt ein traurig Lied (Slovakisch. S. Kapper)*
4. *Wilde Ros' und erste Liebe (Slovakisch. S. Kapper)*

(Kistner, Leipzig)

op. 38 Vier orientalische Gesänge mit Klavierbegleitung

1. *Der Einzige (Chinesisch. Rückert)*
2. *An Botheina (Arabisch. Rückert)*
3. *Um das Lockenantlitz (Indisch. Höfer)*
4. *Die Rose (Persisch. Rückert)* (Kistner, Leipzig)

op. 39 Sechs Männerchöre a cappella

1. *Herbstlied (F. Avenarius)*
2. *Im jungen Rosenmaien (F. Rebay)*
3. *Schweizerlied* } *(Goethe)*
4. *Erwartung* }
5. *Alles stille (J. Rodenberg)*
6. *Seliges Vergessen (Eichendorff)* (Robitschek, Wien)

†op. 40 Präludium. Fughetten und Vortragsstücke für die Orgel

---

† *ungedruckt*

†op. 41 Sechs Lieder mit Klavierbegleitung
1. *Vorbeigegangen (V. H. Mackay)*
2. *Halbtraum (O. von Leixner)*
3. *Kochlöffel und Feder (J. Kerner)*
4. *Abendständchen (Cl. Brentano)*
5. *Traum (W. Ivath)*
6. *Das Kind (Fr. Hebbel)*

†op. 42 Zwei Wechselgesänge für gemischten Chor und Blasinstrumente
1. *Graduale: Oculi omnium*
2. *Offertorium: Sacerdotes Domini*

†op. 43 Sextett (e-moll) für Klavier, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Kontrabass

op. 44 Achtundfünfzig Innungslieder der Meistersinger für Männerstimmen und Klavier (Verlag der Meistersinger, Wien)

†op. 45 Messe (Des-dur) für Soli, gemischten Chor und Blasorchester oder Orgel

op. 46 Sextett (e-moll) für Klavier, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Kontrabaß (Universal-Edition, Wien)

†op. 47 Vier Lieder mit Klavierbegleitung
1. *Unter blühenden Bäumen (W. Hertz)*
2. *Wiegenlied (Cl. Brentano)*
3. *Elfensang (Goethe)*
4. *Zum Stelldichein (* * *)*

Drei Zeitlieder mit Klavierbegleitung
1. *Die beiden Adler (O. Kernstock)*
2. *Nachts auf Posten (R. Presber)*
3. *Reiterlied (G. Falke)* (Universal-Edition, Wien)

---

† *ungedruckt*

D. Joseph Marx

Joseph Marx

(Abdruck der Notenbeispiele mit Genehmigung der Universal-Edition, Wien)

Joseph Marx wurde am 11. Mai 1882 in Graz geboren. Väterlicherseits entstammt Joseph Marx einer alt-österreichischen Familie, die der Adalbert Stifters verwandt ist, mütterlicherseits der alt-venezianischen Familie De Visco. Seine Eltern waren beide musikalisch begabt, eine Schwester von ihm Mizzi Marx ist Opernsängerin in Augsburg. Nachdem Joseph Marx das Gymnasium seiner Vaterstadt absolviert hatte, bezog er die Universität, wo er neben kunstwissenschaftlichen Vorlesungen von J. Strzygowskij und ästhetische, sowie musikalische von A. Meinong hörte. Er promovierte mit einer Studie »Zur Psychologie des Musikhörens« zum Dr. phil. und erhielt für die Arbeit »Die psychologischen Gesetzmäßigkeiten der Tonalität«, den ersten Wortinger Preis von der philosophischen Fakultät der Universität Graz. Er lebte dann einige Jahre ganz dem eigenen Schaffen und wirkt nun seit 1914 als Professor für Musiktheorie und Komposition an der K. K. Akademie für Tonkunst in Wien. Dort lehrt er besonders moderne Musikwissenschaft im Anschluß an Hugo Riemanns und Carl Stumpfs bedeutende Forschungsergebnisse.

Musikalischen Unterricht empfing Joseph Marx zunächst von seiner Mutter, dann bei Johann Buwa und schließlich im Steiermärkischen Musikverein durch E. W. Degner. Schon im Alter von sieben Jahren entstanden seine ersten Werke, die für Klavier geschrieben waren, dann wandte er sich fast ausschließlich dem Liede zu, später erst der Kammermusik.

Seinen Namen machten bisher am meisten seine zahlreichen Lieder bekannt, die trotz unterschiedlichen Wertes, ein psychologisch scharfes Erfassen des textlichen Vorwurfes und eine nicht alltägliche Erfindungsgabe erkennen lassen. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt aber auf dem Gebiete der Kammermusik, die er durch wertvolle Werke bereichert hat.

Trio-Fantasie

für Klavier, Violine und Violoncell

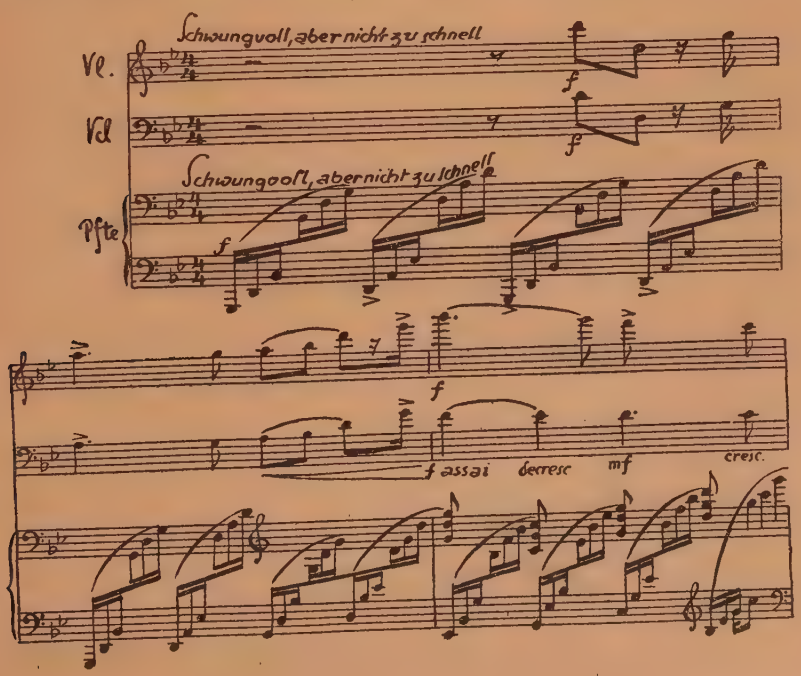
— Frau Anna gewidmet —

Joseph Marx' Trio-Fantasie wurde in den ersten Monaten des Jahres 1913 in Graz komponiert und kam am 29. Oktober 1913 in Wien durch Julie Goldner, Karl Berla und S. Auber zur Uraufführung.

Marx dürfte sein Werk Fantasie genannt haben, weil ihm wohl ursprünglich ein romantischer programmatischer Vorwurf zugrunde gelegen haben dürfte. Die Anregung für die Verwendung eines Hauptthemas in allen Sätzen kann für diese Bezeichnung allein nicht maßgebend gewesen sein, da sich diese bereits in Liszts h-moll-Sonate deutlich ausgeprägt vorfindet. Vielmehr wird — trotz der größtenteils gewahrten älteren Form —, der romantische Ton der Thematik, die freiere formale Gestaltung und der fantastische Inhalt den Anstoß zu dieser Bezeichnung gegeben haben.

Das Werk gliedert sich in zwei Hauptteile, deren erster in Sonatenform geschrieben ist, zwischen dessen Themen- und Wiederholungsteil, der mit Intermezzo bezeichnet ist, aber der langsame Satz (Adagietto) und das Scherzando eingeschoben sind, und ein Tanz-Finale.

«Schwungvoll, aber nicht zu schnell» tragen die Streichinstrumente zu arpeggierten Klavierakkorden das Hauptthema vor:



poc rit

a tempo

f poc rit

a tempo

poco rit

a tempo

f

ff

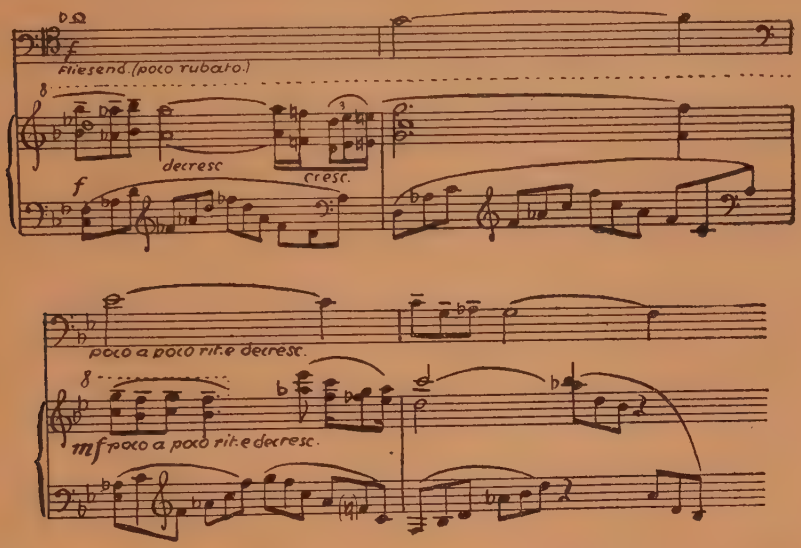
f

ff

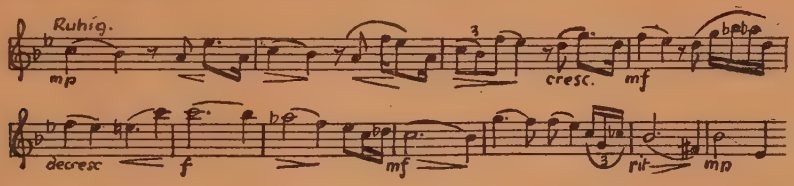
f

ff

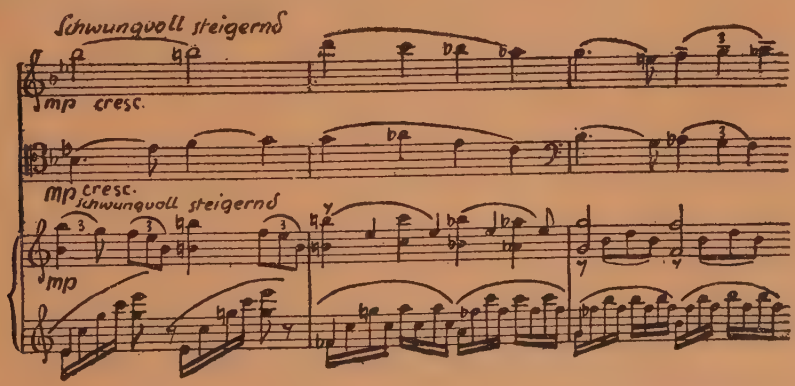
das breit entwickelt wird und nach einer großen Steigerung zu einem kurzen Überleitungsgedanken, den das Klavier vorträgt, führt:

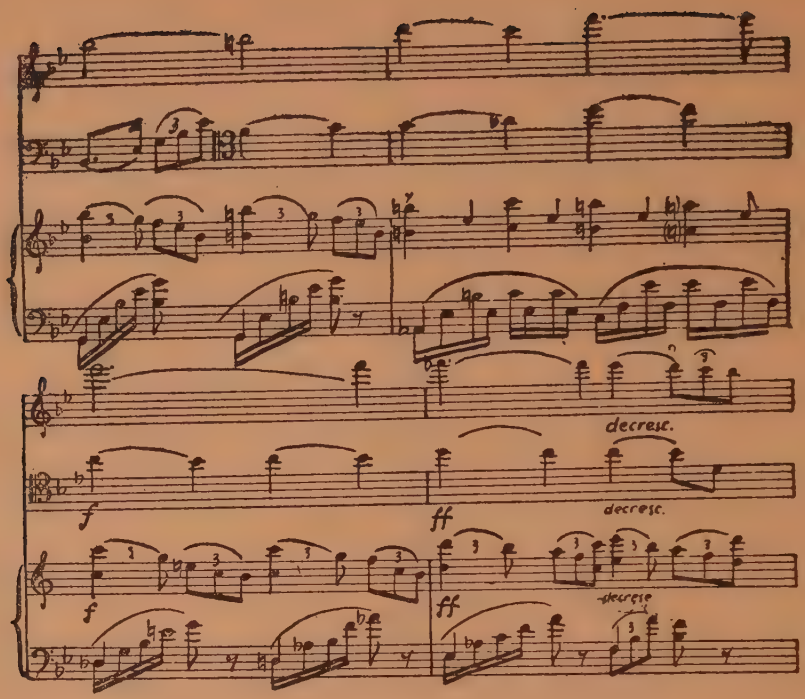


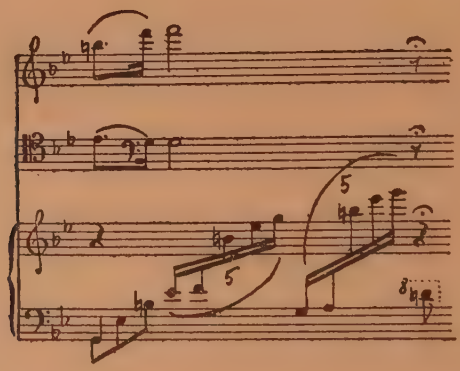
Dieser leitet unmittelbar zu dem Gesangsthema über:



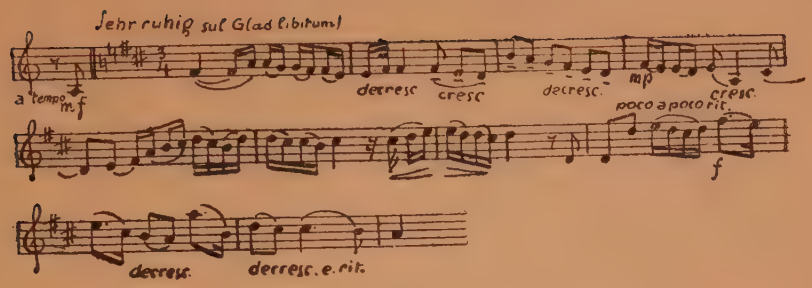
Auch dieses Thema wird weit ausgesponnen und mündet in eine weitere Überleitung mit Elfenromantik und Rumpelmotiven, die in schwungvoller Steigerung zur Schlußgruppe führt:



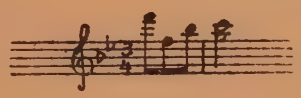




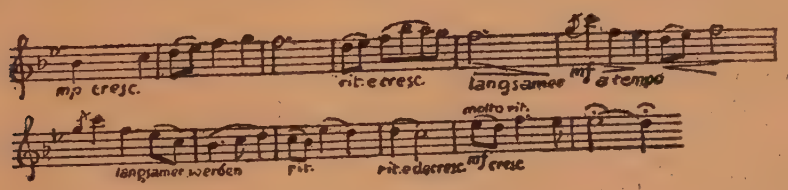
Dieses Schlußthema erfährt gleichfalls eine neue Steigerung, das erste Überleitungsthema tritt wieder auf und das Gesangsthema verklingt pianissimo im Klavier. Nun schließt sich sofort eine Durchführung an, die fast ausschließlich ihr Material dem ersten Thema entnimmt. Das anschließende Adagietto ist eine zweiteilige, ziemlich ausgesponnene Aria ohne Reminiszenzen an den ersten Satz. Ihr liegt folgendes Thema zugrunde:



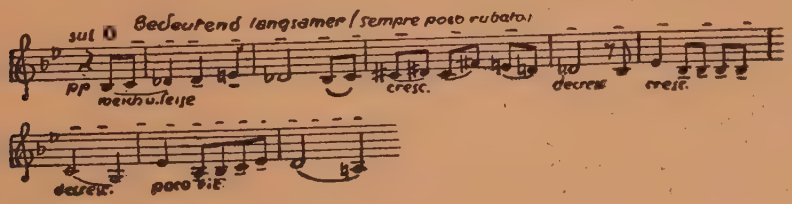
Diesem Satze folgt das sprudelnde Scherzando, das sofort mit einem Anklang an den ersten Satz beginnt:



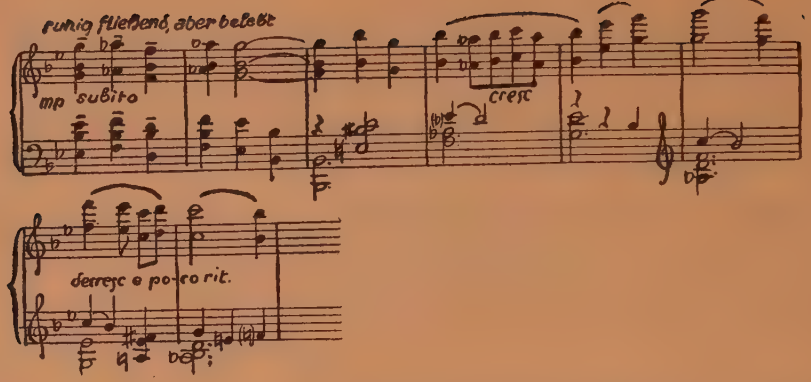
aus dem sich nach einer längeren Einleitung folgendes erste Thema entwickelt:



Weiter spinnt sich das Thema unter Anklängen an das Hauptthema des ersten Satzes und wird von dem ersten Trio abgelöst:

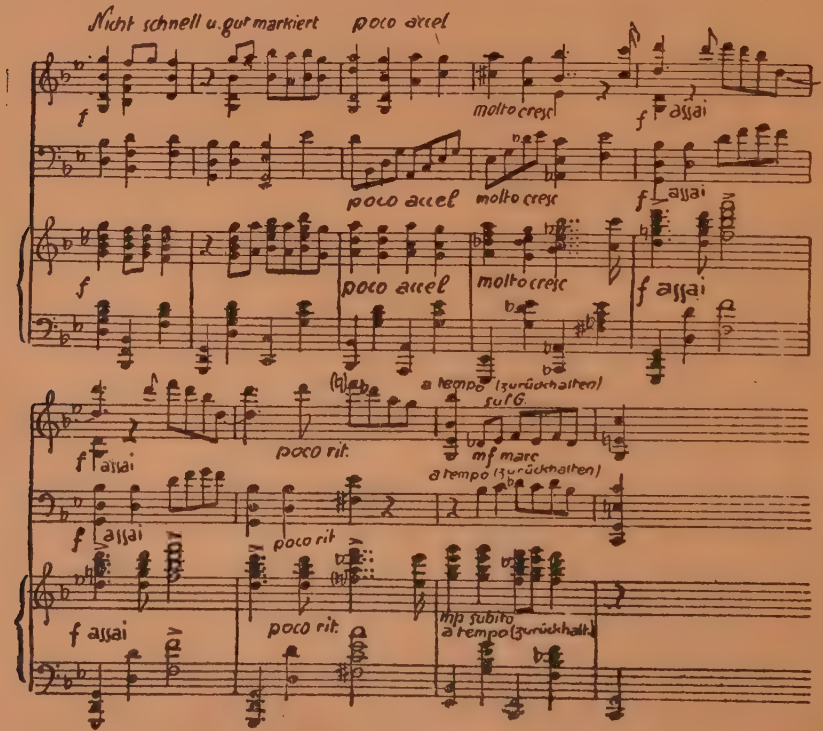


Dann kehrt das Hauptthema dieses Satzes wieder, bricht aber plötzlich ab, da das zweite Trio, vom Klavier allein vorgetragen, beginnt:

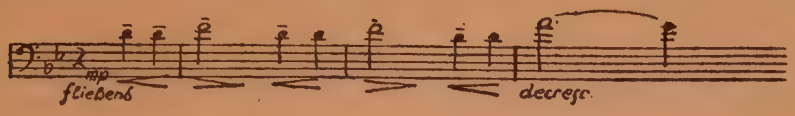


Nach einer kurzen Überleitung, die hauptsächlich thematisches Material aus den Anfangstakten dieses Satzes verwendet, schließt der Satz mit dem Hauptthema ab. Nun folgt das Intermezzo, das die ausführliche Wiederholung der Themen des ersten Satzes nach einer schwungvoll bewegten Klavierkadenz, deren Thematik gleichfalls dem ersten Satze entstammt, bringt. Mit ihm ist der erste Hauptteil des Werkes abgeschlossen.

Der letzte, der äußerst zündend und schwungvoll ist, bringt thematisch nach einer ziemlichen Einleitung folgendes neue Hauptthema:



das rondoartig wiederkehrt, ihm tritt als zweiter neuer Gedanke das Thema:



quasi als Trio zur Seite. In einem Walzer in B-dur werden dann die Themen des ersten Satzes verarbeitet. Auch die Themen der anderen Sätze kehren wieder. Mit einer Kombination der Themen des ersten und letzten Satzes in einer codaartigen Schlußstretta klingt das Werk aus.

Verzeichnis der Werke von Joseph Marx

Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Klavier

Erste Folge:

1. *Barcarole (A. von Schack)*
2. *Christbaum (A. Christen)*
3. *Dein Blick* } *(P. Mongré)*
4. *Dem Genius des Augenblicks* } *(P. Mongré)*
5. *Der Denker (W. Calé)*
6. *Die Elfe (J. von Eichendorff)*
7. *Die Violine (A. Giraud)*
8. *Ein junger Dichter denkt an die Geliebte (aus dem Chinesischen)*
9. *Frage und Antwort (A. Rückert)*
10. *Gebet (G. Falcke)*
11. *Hat dich die Liebe berührt (P. Heyse)*
12. *Hochsommernacht (M. Greif)*
13. *Japanisches Regenlied*
14. *Lied (A. de Musset)*
15. *Lob des Frühlings (L. Uhland)*
16. *Maienblüten (L. Jacobowski)*
17. *Marienlied (Novalis)*
18. *Neugriechisches Mädchenlied (E. Geibel)*
19. *O süßer Tod (A. von Platen)*
20. *Pierrot Dandy (A. Giraud)*
21. *September-Morgen (Ed. Mörike)*
22. *Sommerlied (E. Geibel)*
23. *Sonnenland (A. Ritter)*
24. *Und gestern hat er mir Rosen gebracht (Th. Lingen)*
25. *Valse de Chopin (A. Giraud)*
26. *Warnung (Gorter)*
27. *Wie einst (E. Triebnigg)*
28. *Windräder (O. Falke)*

Zweite Folge:

1. *Bitte (H. Hesse)*
2. *Erinnerung (J. von Eichendorff)*
3. *Der bescheidene Schäfer (Chr. Weiße)*
4. *Lied eines Mädchens* } *(W. v. Hartlieb)*
5. *An einen Herbstwald* }
6. *Der Rauch (R. H. Bartsch)*
7. *Regen (P. Verlaine)*
8. *Der Ton (K. Hamsun)*
9. *Kolumbine (A. Giraud)*
10. *Im Frühling (H. Vogeler)*
11. *Leuchtende Tage (L. Jacobowski)*
12. *Tuch der Tränen (P. Wertheimer)*
13. *Peregrina V (E. Mörike)*
14. *Schönheit (C. Busse)*
15. *Wanderers Nachtlied (Goethe)*
16. *Der Gast (Th. Fontane)*
17. *Ein Fichtenbaum steht einsam (Heine)*
18. *Toskanischer Frühling (O. E. Hartleben)*
19. *Im Maien (J. von Rodenberg)*
20. *Herbstzeitlose (Schönaich-Carolath)*
21. *Jugend und Alter (W. Whitmann)*
22. *Lenzfahrt (C. F. Meyer)*
23. *Gesang des Lebens (O. E. Hartleben)*
24. *Ein Drängen ist in meinem Herzen (St. Zweig)*
25. *Traumgekrönt (R. M. Rilke)*
26. *Nachtgebet (E. H. Heß)*

Dritte Folge:

1. *Nocturne (O. E. Hartleben)*
2. *Waldseligkeit (R. Dehmel)*
3. *Sancta Maria* } *(A. Mombert)*
4. *Schlafend trägt man mich* }
5. *Vergessen (A. Holz)*
6. *Wanderliedchen* } *(M. Geißler)*
7. *Piemontesisches Volkslied* }
8. *Zigeuner* }
9. *Selige Nacht (O. E. Hartleben)*
10. *Isolde (B. Frank)*
11. *Herbt (* * *)*
12. *Con Sordino (H. Hesse)*

(Universal-Edition, Wien)

Italienisches Liederbuch nach Gedichten von Paul Heyse für eine Singstimme und Klavier

1. *Liebe*
2. *Ständchen*
3. *Der Dichter*
4. *Am Brunnen*
5. *Die Liebste spricht*
6. *Abends*
7. *Die Lilie*
8. *Wofür*
9. *Sendung*
10. *Es zürnt das Meer*
11. *Die Begegnung*
12. *Die tote Braut*
13. *Wie reizend bist du*
14. *Am Fenster*
15. *Die Verlassene*
16. *Nimm dir ein schönes Weib*
17. *Venetianisches Wiegenlied*

(Universal-Edition, Wien)

Morgengesang für Männerchor, Blechbläser und Orgel, Dichtung mit Benutzung alter Verszeilen von E. Decsey (Universal-Edition, Wien)

Scherzo für Klavierquartett (Universal-Edition. Wien)

Ballade für Klavierquartett (Universal-Edition, Wien)

Klavierquartett in Form einer Rhapsodie (Universal-Edition, Wien)

Herbstchor an Pan für Chor, Knabenstimmen, Orchester und Orgel (Text von R. H. Bartsch) (Universal-Edition, Wien)

Pastorale für Violoncell und Klavier (Universal-Edition, Wien)

Ein Neujahrshymnus für Männerchor und Orgel (Universal-Edition, Wien)

Sonate (A-dur) für Violine und Klavier (Universal-Edition, Wien)

Trio-Fantasie (g-moll) für Klavier, Violine und Violoncell (Universal-Edition, Wien)

Suite (F-dur) für Violoncell und Klavier (Universal-Edition, Wien)

Sechs Klavierstücke

1. *Albumblatt*
2. *Humoreske*
3. *Arabeske*
4. *Ballade*
5. *Präludium und Fuge*
6. *Rhapsodie*

(Universal-Edition, Wien)

Vier Lieder von A. Wildgans

1. «*Du bist der Garten*» für eine Singstimme, Violine und Klavier
2. «*Durch Einsamkeiten*» für eine Singstimme, Viola und Klavier
3. «*Adagio*» für eine Singstimme, Violoncell und Klavier
4. «*Pan trauert um Syrinx*» für eine Singstimme, Flöte und Klavier (Universal-Edition, Wien)

Joseph Just. Maczek

Joseph Gustav Mraczek

der heute bereits als eines der stärksten Talente unter den jungen Opernkomponisten anerkannt wird, wurde am 12. März 1878 in Brünn geboren. Er entstammt einer Musikerfamilie. Sein Vater, Franz Mraczek, der in Prag unter dem bekannten Violinisten Anton Bennewitz studiert hatte, war eine echte Vollblutmusikernatur. Hatte er doch selbst noch in späteren Jahren sich dem Cellospiel mit so großem Erfolge zugewandt, daß er 1866 als Solocellist an das Opernorchester zu Brünn berufen wurde, und später auch als Lehrer am Konservatorium wirken konnte. 1893 legte er seine Ämter nieder, sein ältester Sohn übernahm sie. Verheiratet war Franz Mraczek der am 1. Februar 1898 starb, mit Katharina Hamböck, deutscher, biederer Kaufleute Tochter, die ursprünglich seine Schülerin gewesen war. Der glücklichen Ehe entsprossen fünf Kinder, zwei Töchter, die sich als Opernsängerinnen einen Namen machten, und drei Söhne, deren bedeutendster Joseph Gustav Mraczek ist. Schon von frühester Jugend an empfing der Knabe Unterricht von seinem Vater, dem er den größten Teil seines Könnens verdankt. Mit acht Jahren war Joseph Gustav schon an drei Kirchen als Sängerknabe tätig und begann bereits zu komponieren. Zunächst schrieb er fleißig Kirchenmusik (4 stimmige Messen, Offertorien und Motetten), die ihr Vorbild, die damals gebräuchlichen Kirchenkomponisten, deutlich erkennen liessen. Ferner entstanden, da Mraczek bereits die Anfänge des Violinspieles hinter sich hatte, Stücke für mehrere Violinen, die mit den Konservatoriums-Kollegen durchgespielt wurden, leider aber dann stimmenweise, wie die Kameraden, verschwanden.

Mit zehn Jahren begann der Knabe seine erste Oper «Semele». Den äußeren Anstoß dazu hatte ihm der öftere Theaterbesuch, den ihm der Vater ermöglichte, gegeben. Besonders starke Eindrücke verdankte der junge Komponist Bizets «Carmen» und «Djamileh» sowie Meyerbeers «Prophet». Ein Band von Schillers Gedichten, den der junge Mraczek geschenkt bekam, vermittelte ihm die Bekanntschaft mit dem Semele-Stoff, den er sich für seine Zwecke zurecht stutzte. Leider ist das Werk nicht mehr vollständig erhalten, nur wenige Fragmente lassen einen Einblick in das Werk zu. Neben der Komposition wurde das Geigenspiel, das Professor Koretz lehrte, so weit

gefördert, daß der 13jährige in einem öffentlichen Konzert der Musikvereinsschule den ersten Satz des Beethoven-Konzerts mit einer eigenen Kadenz spielen konnte. Die Mildtätigkeit des kunstsinnigen Brünner Fabrikanten Friedrich Wannieck, der die Kosten für Mraczeks weitere Ausbildung übernahm, ermöglichte dem Jüngling, Schüler der k. k. Akademie für Musik in Wien zu werden. 1896 verließ Mraczek, der hauptsächlich von Joseph Hellmesberger unterrichtet worden war, die Anstalt mit Auszeichnung. Nach einjährigen Virtuosenfahrten siedelte sich Mraczek in Brünn an, begründete ein eigenes, erfolgreiches Quartett und nahm eine Stelle als Konzertmeister im Opernorchester an, die er bis 1901 bekleidete. Nebenbei setzte er seine Studien in Kontrapunkt und Komposition eifrig fort. Die erste reife Frucht seiner Bemühungen war die Oper «Der gläserne Pantoffel», die er 1899 schrieb. Am 14. April 1902 ging das Werk erstmalig im Brünner Stadttheater in Szene und erlebte dann noch drei Wiederholungen. Auch zu dieser Oper hatte sich Mraczek den Text nach Platens gleichnamiger heroischer Komödie zusammengestellt. Bekanntlich bietet Platens Werk in einer Vermengung der Märchen von «Dornröschen» und «Aschenbrödel» eine symbolistische Dichtung; ein prachtvoller, gedankenreicher Stoff regte also damals schon den Künstler am stärksten an. Die Musik des leider nicht veröffentlichten Werkes zeigt starke Einflüsse von Wagner (Leitmotivsystem), Delibes, Massenet und den deutschen Romantikern, doch zeigt sich schon an verschiedenen Stellen Mraczeks Eigenart, die sich zunächst in Harmonik und Melodik der lyrischen Szenen am deutlichsten ausprägte. —

Kaum waren die ersten Opernvorstellungen des «Pantoffels» vorbei, so begab sich Mraczek schon wieder auf die Suche nach einem neuen Text. Seine Wahl fiel diesmal auf Grillparzers «Traum ein Leben», das er sich zum Operntexte «Der Traum» umschuf. Er begann 1903 mit der Komposition des Werkes, das ihn fünf Jahre beschäftigen sollte. Wie sein erstes bühnenreifes Werk wurde auch «Der Traum» in Brünn zur Uraufführung gebracht (26. Februar 1909), die Königliche Oper in Berlin folgte mit der Erstaufführung am 29. März 1912. Diese Aufführung war ein bedeutender Erfolg für den jungen Opernkomponisten; leider verschwand aber das Werk, das im Druck vorliegt, sehr bald wieder vom Spielplan, da Berger, der den Rustan gesungen hatte, nach Amerika fuhr und nicht wieder zurückkehrte. Mraczeks Eigenstil macht sich hier schon deutlicher spürbar, das ist nicht nur der eminente Könner, der nun auch durch Richard Wagner hindurchgegangen ist, sondern schon ein junger Meister, der auch eigene Gedanken eigenartig zu gestalten weiß. Besonders verdient auch hier wieder die glänzende Instrumentation, die einen außerordentlich feinen Sinn für Klangfarben verrät, erwähnt zu werden.

Als nächstes Werk erschien ein Klavierquintett, das Mraczek bereits während seiner Studienzeit in Wien begonnen hatte und dessen 2. und 4. Satz er nun vollendete. Das geistvolle Werk erlebte seine Uraufführung bei einem eigenen Quartettabend Mraczeks in Brünn und wurde seither fast in allen Großstädten Österreichs und Deutschlands gespielt.

Den größten seiner bisherigen Erfolge errang Mraczek mit seiner «Sinfonischen Burleske für großes Orchester frei nach Wilhelm Buschs Max und Moritz», die am 1. Dezember 1911 in einem Konzert des Brünner Musikverein zur Aufführung kam, dann von Arthur Nikisch mit sehr großem Erfolge auf seinen zahlreichen Konzertreisen zu Gehör kam. Die meisten Aufführungen aber fand das Werk in — Amerika unter Friedrich Stock und Karl Muck. In Wien wurde es bezeichnender Weise, da ja Mraczek keiner Clique angehört, noch immer nicht aufgeführt. (Erstmalig kam Mraczek am 19. März 1917 in Wien öffentlich mit seinem Klavierquintett zu Gehör!) — Mraczek hat sich jahrelang getragen mit der Idee Buschs «Max und Moritz», dessen launige Verse und nicht minder übermütige Zeichnungen unauslöschlichen Eindruck auf ihn gemacht hatten, in Musik zu setzen. Immer und immer wieder trug er Bedenken, die Lausbuben in den Konzertsaal zu bringen. Schließlich bewog ihn aber der Reiz der Gliederung des Stoffes als musikalischer Vorwurf und er schrieb das Werk in kurzer Zeit nieder. Das Variationenwerk, dessen Prolog 4 Themen, die die wechselvollen Stimmungen der beiden Buben zeichnen, bringt, ist in neun Teile gegliedert. Jeder der sieben Streiche (die von einem Prolog und Epilog umschlossen werden) bringt neue Stimmung, die durch die Schandtaten der Buben Leben gewinnen. Jede der Variationen bringt außer den 4 Hauptthemen, die von aphoristischer Knappheit sind, noch ein eigenes weiteres Thema, das sich mit den anderen in kontrapunktisch eigenartiger und oft gewagter Verarbeitung vereinigt. Daß in diesem Werke ein enormes Können steckt, wird jedem Musiker klar, der sich die Mühe nimmt die Partitur zu studieren. Das Werk zeigt deutlich Einflüsse von Richard Strauß, dem es auch «verehrungsvollst» gewidmet ist. Es ist eine der wichtigsten und wertvollsten Neuerscheinungen auf dem Gebiet der Nach-Straußischen sinfonischen Dichtung. —

Zur Zeit der «Bayrischen Gewerbeschau» schrieb Mraczek auf Veranlassung des Drei Masken-Verlages eine Musik zu «Kismet», einem grotesken Traumspiel aus Tausend und eine Nacht, das nach Edward Knoblochs englischem Original im Münchner Künstler-Theater zur Aufführung kommen sollte, in der unglaublich kurzen Zeit von kaum vier Wochen. Das Werk fand bei seiner Aufführung am 7. Juni 1912 so großen Beifall, daß sich die Direktion nach vielen Wiederholungen veranlaßt sah, das Werk auch in

Berlin aufzuführen, wo der Erfolg nicht minder groß war. Mraczek fand als Leiter der Aufführung gleichfalls alle erdenkliche Anerkennung. Leider wurde das Werk, das Mraczeks Vorliebe für orientalische Stoffe (vergl. auch «Der Traum») sehr entgegenkam, nicht gedruckt, so daß eine eingehendere Besprechung unterbleiben muß.

Das wichtigste Bühnenwerk aber, das uns Mraczek bescherte, war seine Oper «Die Insel Aebeloe», die am 13. November 1915 in Breslau zur Uraufführung gelangte. Die Aufführungen «Des Traum» in Brünn und Berlin hatten dem Komponisten eine kaum zählbare Anzahl Librettos aus allen Gegenden ins Haus getragen, so daß er kaum imstande war, alle zu prüfen. Daß Mraczek aus der Fülle der Texte «Aebeloe» auswählte, erklärt sich aus dem Umstande, daß dies das einzige Buch war, das in seinen wechselvollen Stimmungen und durch den Stoff sofort «zum Rattenfänger seiner Phantasie» wurde. Mraczek vertonte den von Amélie Nikisch und Ilse Friedländer nach dem Roman von Sophus Michaelis geschriebenen Text mit so großer Begeisterung, daß er zu Beginn des Krieges bereits mit der Skizze fertig war und im Juli 1915 die Partitur vollendet hatte. Die Uraufführung, bei der der Komponist wohl 40 mal gerufen wurde, war wieder ein neuer großer und auch anhaltender Erfolg, wurde doch die Oper noch 10 mal in Breslau gegeben. Trotz dieses Erfolges aber entschlossen sich die Verfasser, das Werk einer Umarbeitung, die sich hauptsächlich auf eine Zusammenziehung der beiden letzten Akte erstreckte, zu unterziehen. Unter dem Titel «Aebeloe» fand die Neufassung am 26. April 1917 im Frankfurter Opernhaus eine glanzvolle Uraufführung. Mraczek hat sich mit diesem Werke von seiner Ausgangslinie Wagner-Strauß zum Eigenstil durchgerungen. Dies beweist nicht nur seine wundervoll klingende, eigenartige Instrumentation, seine mühelose Kontrapunktik, die ihn Chorszenen hat schaffen lassen, wie sie kaum von einem anderen lebenden Komponisten bisher geschaffen wurden, sondern auch eine Melodik, die reich an Einfällen ist, die niemals die Trivialität auch nur im Kleinsten streifen. Seine sehr originelle Harmonik, — die sich nach der Richtung Debussys entwickelt hat —, ist hochmodern, ohne aber gesucht zu wirken. Sie ist ehrlich von innen heraus empfunden. Und gerade diese echt deutsche Ehrlichkeit, die man in jedem von Mraczeks Werken spürt, ist es, die seinen Schöpfungen eine Zukunft sichert.

Erwähnt sei, daß Mraczek auch anläßlich des Krieges zwei patriotische Werke schrieb: einen «Patriotischen Festmarsch», der viele vaterländische Lieder in interessanter kontrapunktischer Verknüpfung bringt, und einen «Sang der Deutschen», der schlicht volkstümlich über einen Text von Alfred von Fischel komponiert ist. Auch ein Schäferspiel «Der Liebesrat» von Guido Glück wurde während des Krieges von Mraczek für eine Festlichkeit

zum Besten des deutschen Roten Kreuzes komponiert und in Brünn am 30. April 1916 zu erfolgreicher Aufführung gebracht. Der Vollständigkeit wegen sei an dieser Stelle auch einiger Klavier- und Violinstücke gedacht, die aus Mraczeks Jugend stammen. Vor kurzem erschien auch sein erstes Heft Lieder, die aus den Jahren 1892—1914 stammen und einen guten Überblick über die Entwicklung seines Stiles geben. — In Vorbereitung sind «Orientalische Skizzen», ein Werk für Kammerorchester, das der Dresdner Tonkünstler-Verein zur Uraufführung bringen wird.

Mit größter Spannung aber sieht die gesamte Musikwelt Mraczeks neuer Oper «Ikdar» entgegen, die der Vollendung entgegenreift. Diesem abendfüllenden Musikdrama, dessen Dichtung von Guido Glück stammt, liegt folgender stofflicher Vorwurf zugrunde, dessen Inhalt zum Schlusse kurz wiedergegeben sei: Ohne Groll und Haß hat sich ein Bildner in die Einsamkeit vor fröhlich schwärmenden Freunden und einer treuen Liebe, die er nicht zu erwidern vermag, zurückgezogen. Ein Bildwerk schwebt ihm vor, das er visionär erschaut hat, und dieses möchte er, losgelöst von allem Menschenschwarm, schaffen. Doch gelingt es ihm nicht, seine Idee in künstlerische Wirklichkeit umzusetzen: das eine Weib, die Seele des Ganzen, will sich seiner Bildnerhand nicht fügen. Die Freunde stöbern ihn in seiner Einsamkeit auf, finden sein Bildwerk, doch vermag ihre entzückte Bewunderung ihn nicht vor der Zerstörung des Geschaffenen zurückzuhalten, das seiner Künstlersehnsucht nicht genügt.

Da erschaut er im Augenblick einer vorüberschwebenden Erscheinung die Frau, die sein schaffender Künstlertraum gesehen hat. Dem Leben und neuer Tatenlust zurückgegeben, folgt er den Freunden zum heiligen Fest der Ikdar und findet in der vom tyrannischen Eroberer des Landes eifersüchtig behüteten Fürstin sein Ideal, der er sich, in künstlerischem Anschauen verloren, zu Füßen wirft. Der brutale Fürst erblickt hierin nur sinnliches Liebeswerben und verurteilt ihn rasch zum Tode. Aus rein menschlichem Mitleid bittet die Fürstin für den Schuldlosen. Scheinbar willfahrt der Fürst ihrer Bitte, doch will sein Mißtrauen beide unerlaubter Beziehungen überführen. Nach qualvoller Todesnacht findet sich der Künstler auf einem Eiland, wie es sein Künstlertraum erschaut hat; er findet die Fürstin als das Weib, das er schaffend ersehnt hat; er erlebt seine Vision.

In diesem höchsten Augenblick wird er vom Fürsten aus seinem Himmel gerissen, und, weil sein Auge gefrevelt, trotz der Fürstin erschreckten Bitten um seinen Tod, geblendet. Doch dem Künstler kann er das Höchste, das er in seligstem Augenblick erlebte, nie mehr nehmen: sein Traum ist ihm bleibend Wirklichkeit geworden, wenn er sie auch nie mehr schaffend in

ein Bildwerk umsetzen kann. Empört, im Heiligsten verletzt, wendet sich die Fürstin dem Geblendeten zu und Ikdar vernichtet den brutalen Tyrannen. Das tragische, ewige Künstlerschicksal: der eigene Konflikt zwischen Wollen und Können, Idee und Wirklichkeit, und der zu der ewig mißverstehenden und mißdeutenden Umwelt, die im Menschlich-Kleinen befangen bleibt, gelangt hier zu dramatischer Gestaltung und hebt das Buch weit über landläufige Opernlibretti.

Rustans Traum

Zwischenspiel für großes Orchester aus der Oper «Der Traum»

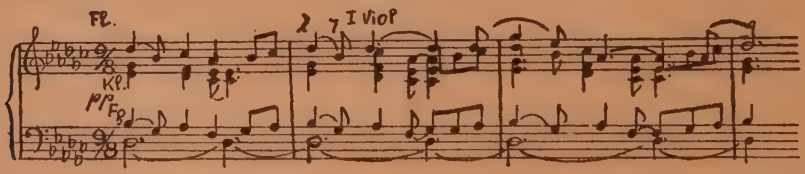
Joseph Gustav Mraczeks Zwischenspiel «Rustans Traum» stammt aus dem ersten Akt seiner Oper «Der Traum» (Brünn, 1909), die bekanntlich über den vom Komponisten selbst bearbeiteten Text von Grillparzers Schauspiel «Der Traum ein Leben» komponiert ist.

Die Besetzung des Orchesters ist in dem kurzen Zwischenspiele folgende: Kleine Flöte, 2 große Flöten, 2 Oboen, Englisch Horn, 2 Klarinetten, Baßklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Baßtuba, Pauke, Glockenspiel, kleine und große Trommel, Becken, Triangel, Harfe und Streichquintett.

Holzbläser und Streicher bringen ff das Heldenmotiv Rustans:

dem sich das Warnungsmotiv:

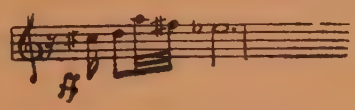
anfügt. Das Horn setzt das Hauptthema ausklingend fort. In Sextakkorden in den Oboen und Klarinetten bäumt sich das Hauptmotiv zu großer Steigerung auf. In wilder Leidenschaft streiten drei übereinandergesetzte Themen um das Klangrecht, den Beginn des wirren Traumes kennzeichnend. Ein wuchtig abstürzender Lauf, aus dem das Heldenmotiv Rustans siegreich in der Trompete hervorsticht, glättet die Tonwellen zu immer zagenderem Ausklingen. Aus düsterer Ruhe quillt die Erinnerung an Mirza im Sehnsuchtsmotiv:



hervor, über dem sich ein ausdrucksvolles Gesangsthema weitet. Das plötzliche Auftreten des Heldenmotivs Rustans erdrückt verdrängend das Sehnsuchtsmotiv, um den Traumgestalten Raum zu geben. Das Königsjagd-

und das Schlangenmotiv:

zu denen sich das Felsenmannmotiv:



gesellt, geben jetzt den Traumbildern feste Form. Die Flöten zeichnen das Ringeln der Schlange und eine wirbelnde Bewegung bei den Streichern deutet die unheimlichen Regungen des schuppigen Leibes an. Eine Steigerung des Schlangenmotivs stellt die drohende Gestalt des Felsenmannes in den Vordergrund, der den König vor der Verfolgung der Schlange rettet. Mit voller Entfaltung orchestraler Kraft schließt das Zwischenspiel in einem Zusammengehen von a-moll und F-dur, dem sich das Jagdmotiv, vergrößert, sowie das Heldenmotiv anfügen, wobei vor diesem das Sehnsuchtsmotiv Mirzas entsagend untergeht.

Zwei Lieder

a) «März»

Lied für eine hohe Singstimme mit Orchesterbegleitung
— Frau Claire Dux, Kammersängerin, in Verehrung zugeeignet —

Joseph Gustav Mraczeks Lied «März» ist über einen Text von Richard Schaukal im Jahre 1914 komponiert worden

Der Text lautet:

Frühling, wie bist du überall,
Du Fremdling mit blassen Wangen,
Mit Schritten ohne Widerhall,
In süßer Traurigkeit gegangen.

Dein Atem liegt noch in der Luft,
Viel scheue Knospen zittern bang
Und ein berauschend süßer Duft
Schwebt tälerein und wegentlang.

Mir will die Brust vor Schmerz und Angst,
Du liederreiche Brust verzagen,
Du bangst in Sehnen und verlangst
Nach ihm und kannst es ihm nicht sagen.

Die Orchesterbesetzung ist folgende: Flöte, Oboe, Engl. Horn, 2 Klarinetten, Fagott, 2 Hörner und Streicher

b) «Am Strande»

Lied für eine hohe Singstimme und Orchesterbegleitung

Joseph Gustav Mraczeks Lied «Am Strande» ist über einen Text von W. Imperatori im Jahre 1914 komponiert worden

Der Text lautet:

Das Meer ist müde,
Langsam zieh'n die Sterne,
Von ihrem Glanze ist die Nacht erhellt.
Und alles schweigt;
Gott träumt von seiner Welt
Und wie die Ewigkeit ist rings die Form.
Wir wandeln einsam,
Uns erfüllt der Friede,
Der uns geheimnisvoll entgegenweht,
Und feierlich durch uns're Herzen geht
Ein Einklang, wie aus einem leisen Liede.

Die Orchesterbesetzung ist folgende: Hörner, Harfe und geteilte Streicher

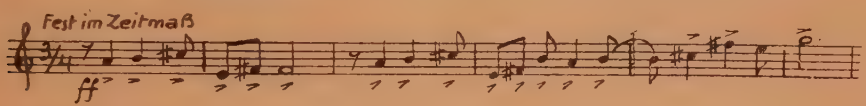
Liebesfeier und Abschied

für großes Orchester

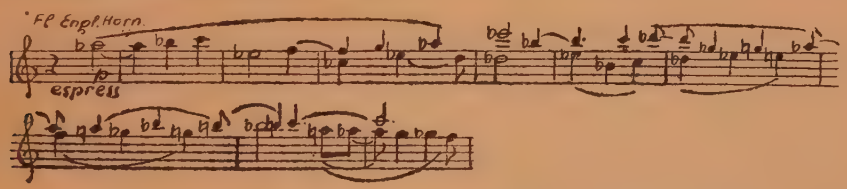
Joseph Gustav Mraczeks Liebesfeier und Abschied für großes Orchester entstand im Jahre 1915. Die Uraufführung fand am 28. April 1916 bei einem Konzert Felix v. Weingartners im Brünner Musikverein statt unter Leitung des Komponisten.

Die Besetzung des Orchesters ist folgende: 3 große Flöten (3. auch kleine), 2 Oboen, Englisch Horn, 2 Klarinetten, Baßklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, große Trommel, Becken, Tamtam, Celesta, Harfe, Orgel (Harmonium), Streichquintett.

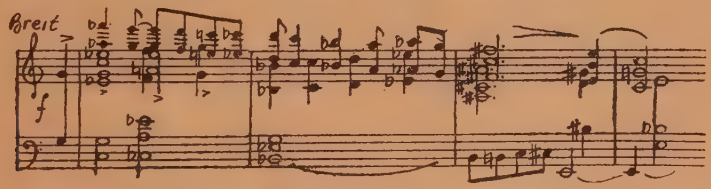
Nach kurzen Einleitungstakten bringen Trompeten und Posaunen scharf rhythmisiert das Hauptthema:



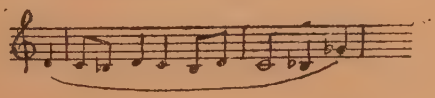
das nach einer Steigerung unter ruhig wellenden Bewegungen in den Streichern zum Gesangsthema erhoben wird:



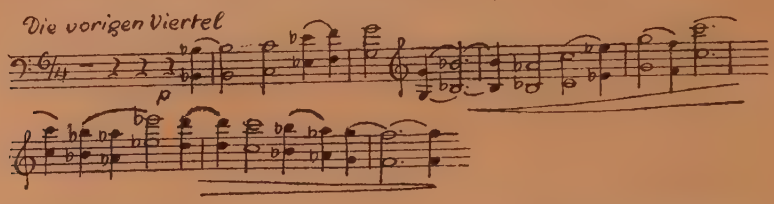
Die Gegenmelodie in der ersten Klarinette und im ersten Horn festigt den synkopierten Rhythmus des Gesanges des Englischen Horns und der Flöte. Zwei Soloviolinen spinnen den Gesang weiter, der sich zu immer größerer Breite steigert, bis durch den Eintritt der Blechbläser:



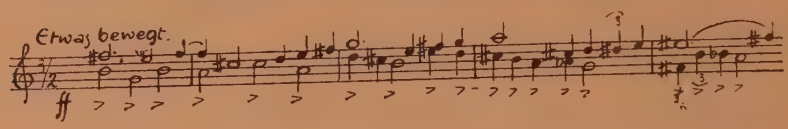
der Gesang liebender Sehnsucht seine Erhörung findet. Leidklagend beginnt das Englische Horn das Liebesgespräch einzuleiten.



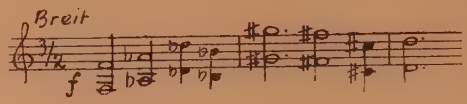
Das schmerzlich süße Fragen sehnender Liebe findet seinen Ausdruck im weiteren Verlauf und mit dem eintretenden 6/4-Takt beginnt die Liebesfeier.



Zu heißem Sehnsuchtserfüllen, entfesselter Liebe, losgelöst von allen Zweifeln, bricht in jauchzendem Gesang seliges Verlangen aus.



In immer größerer Steigerung erreicht die Feier ihren Höhepunkt im breiten Des-dur:



Eine Trompete (hinter der Szene) ruft werbend die Helden zum Kampf für Kaiser und Reich. In tiefem Weh, doch im Bewußtsein hehrster Pflichterfüllung scheidet der Held von seiner Geliebten.

Das erste Thema tritt abermals, jedoch sehr wehmütig wieder auf und schmerzlich klingt der Abschied durch das eintretende Werbelied in der Trompete (hinter der Szene) aus.

Clemens v. Franckenstein

Clemens von Franckenstein

Clemens Freiherr von und zu Franckenstein wurde am 14. Juli 1875 zu Wiesentheid in Unterfranken geboren als Sohn des Freiherrn Carl von Franckenstein und seiner Gemahlin, einer geborenen Gräfin von Schönborn. Er wandte sich nach Absolvierung des Gymnasiums juristischen Studien zu, nahm aber dann bei Ludwig Thuille in München Unterricht und vollendete seine musikalische Ausbildung am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., wo er Schüler Iwan Knorrs wurde. Dann ging er nach Nordamerika und wirkte später fünf Jahre als Kapellmeister in England. 1907 berief ihn der Generalintendant Graf von Hülsen-Häseler nach Wiesbaden an das Hoftheater und nach Jahresfrist an die Königl. Hofoper zu Berlin. Hier war sein Wirkungskreis ein verhältnismäßig kleiner, er war als Korrepetitor tätig. Nebenbei aber beschäftigte er sich, besonders unter Anleitung des Geheimen Regierungsrates Franz Winter, mit Verwaltungsfragen. Nach dem Tode des Generalintendanten von Speidel wurde er am 30. September 1912 «mit der Leitung der Münchner Hofper vom 1. November ab betraut». Bereits nach siebzehnmonatlicher Tätigkeit an den Münchner Hoftheatern wurde er zum Generalintendanten ernannnt. Unter seiner Leitung hat das Münchner Kunstleben einen großen Aufschwung genommen. Ein besonderes Verdienst des Generalintendanten ist es, daß er Bruno Walter als Generalmusikdirektor berief und diesen hervorragenden Künstler trotz aller Anfeindungen, namentlich von antisemitischen Kreisen, zu halten verstand.

Als Komponist trat Clemens von Franckenstein zum erstenmale mit der Oper »Griselidis«, die am 2. Februar 1898 unter Rudolph Laubners Leitung im Troppauer Stadttheater gegeben wurde, vor die Öffentlichkeit. Nachhaltigen Erfolg hatte seine dritte Oper »Rahab«, die seit ihrer Uraufführung in Budapest Anfang Dezember 1909 ständig im Repertoire einiger deutscher Bühnen geblieben ist. Aufgeführt wurde das Werk in allen größeren Städten Deutschlands. Im vergangenen Jahre konnte Clemens von Franckenstein mit der Pantomime »Die Biene«, deren Scenarium von Grete Wiesenthal stammt, neue Triumphe feiern. Besonders geschätzt wird er als Komponist von Liedern, die seinen erlesenen literarischen Geschmack zeigen.

Zwei Gedichte

von Anton Wildgans für Singstimme mit Orchesterbegleitung, Werk 38

a) Durch Einsamkeiten

Durch Einsamkeiten
Durch Wald-Wild-Gang,
Über nebelnde Weiten
Wandert mein Weg.
Fern über dem Berge,
An ruhsamer Flut,
Harrt meiner ein Ferge,
Der rudert mich gut
An ein stilles Geländ.
Ewig gemieden,
Und ewig ersehnt, —
Zum Frieden.

Orchesterbesetzung: 2 Flöten, Oboe, Engl. Horn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Harfe, Streichquintett.

b) Adagio

Alles Tagverlangen
Ist zur Ruh' gegangen,
Rosenrot im Rohr.
Aus den Birkenzweigen,
Wo er still gehangen
Bleich und netzgefangen,
Hebt in sanftem Steigen
Sich der Mond empor.
Leise weiße Seiden
Kleiden jetzt die Weiden,
Schläfernd schlürft der Bach.
Schober auf den Wiesen
Hocken wie die Riesen,
Und die dunklen Hunde,
Ruhlos in der Runde,
Wandern wach.

Orchesterbesetzung: 3 Flöten, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Pauken, Tamtam, Harfe, Streichquintett

Verzeichnis der Werke von Clemens von Franckenstein

op. 1 Drei Lieder für eine Singstimme und Klavier
a) Nachtgebet (F. Evers)
b) Ich habe die Blumen so gern (Peter Cornelius)
c) Das Lied des Zwergen (Stefan George)
(Berté u. Eibenschütz, Wien)

†op. 2 Dramatische Ouvertüre für Orchester

†op. 3 Variationen für Violine und Klavier

op. 4 Zwei Lieder für eine Singstimme und Klavier
a) Schlaflied (W. Sachs)
b) Lied eines fahrenden Spielmanns (Stefan George)
(Berté u. Eibenschütz, Wien)

†op. 5 Zwei Lieder für eine Singstimme und Klavier
a) Lilie der Auen (Stefan George)
b) Ein Traum (Fanny Evers)

†op. 6 Griseldis. Oper in drei Akten. (Dichtung von Oscar F. Mayer)

†op. 7 Sextett für zwei Violinen, Viola, Cello, Horn und Klavier

op. 8 Drei Gesänge Rautendeleins aus Gerhart Hauptmann: «Die versunkene Glocke», für eine Singstimme und Klavier
(J. Weinberger, Wien)

op. 9 Vier Lieder nach Gedichten von J. P. Jacobsen für eine Singstimme und Klavier
a) Irmelein Rose
b) Seidenschuh' über Leisten von Gold
c) Landschaft
d) Meine Braut führ ich heim

†op. 10 Suite Nr. 1 für Orchester

op. 11 Drei Lieder nach Gedichten von Stefan George für eine Singstimme und Klavier
a) Saget mir auf welchem Pfade
b) Heißt es viel dich bitten
c) Meine weißen Ara
(J. Weinberger, Wien)

† *ungedruckt*

op. 12 Drei Lieder für eine Singstimme und Klavier
a) Vorfrühling (H. von Hofmannsthal)
b) Gute Nacht (Gustav Falke)
c) Ein Mädchen spricht (J. Mokéas) (J. Weinberger, Wien)

†op. 13 Streichquartett in c-moll

op. 14 Drei Lieder nach Gedichten von H. von Hofmannsthal für eine Singstimme und Klavier
a) Trost der Getrennten
b) Die Liebste sprach
c) Ich weiß ein Wort (J. Weinberger, Wien)

†op. 15 Sinfonische Fantasie für Orchester

op. 16 Fortunatus. Oper in drei Akten. (Dichtung von Jacob Wassermann) (A. Deneke, Berlin)

†op. 17 Ballade von Norman O'Neill für Sopran-Solo, Frauenchor und kleines Orchester

†op. 18 Drei Lieder für eine Singstimme und Klavier
a) Welke Rose (N. Lenau)
b) Kurze Geschichte (A. Negri)
c) Im Schlosse Mirabell (O. J. Bierbaum)

†op. 19 Suite Nr. 2 für Orchester

†op. 20 Serenade für kleines Orchester

†op. 21 «Impenitentia Ultima» (E. Dowson) für Tenor und Orchester

†op. 22 Salome. Tondichtung für großes Orchester

†op. 23 Drei kleine Orchesterstücke

†op. 24 Zwei Gesänge für eine Altstimme und Orchester
a) Entführung } *(St. George)*
b) Sporenwache }

†op. 25 «Prinzessin Brambilla». Fantastische Ouvertüre für Orchester

†op. 26 Suite Nr. 3 für Orchester

†op. 27 Salomons Lied aus dem Hohen Lied für Baß und Orchester

---

† *ungedruckt*

op. 28 Drei Lieder für eine Singstimme und Klavier
a) Vorbei (Gustav Renner)
b) An eine Geliebte (R. A. Schweder)
c) Alle meine Weisheit (S. Keller) (C. H. Jatho, Berlin)

†op. 29 Drei Klavierstücke

†op. 30 Lustspiel-Ouvertüre für Orchester

†op. 31 Schauspiel-Ouvertüre für Orchester

op. 32 Rahab. Oper in einem Akt. (Dichtung von Oskar F. Mayer) (Drei Masken-Verlag, München-Berlin)

†op. 33 Vier Stücke für Violine und Klavier

op. 34 Drei Gesänge für tiefe Stimme und Orchester
a) Helle Nacht (P. Verlaine)
b) Weltgeheimnis (H. von Hofmannsthal)
c) Einer Gefangenen (H. Böhlau) (Universal-Edition, Wien)

op. 35 Festliche Musik für großes Orchester (A. Fürstner, Berlin)

op. 36 «Arabesken» für Violine, Cello und Klavier (Universal-Edition, Wien)

op. 37 «Die Biene». Eine Pantomime in zehn Bildern von Grete Wiesenthal (Drei Masken-Verlag, München-Berlin)

op. 38 Zwei Lieder nach Gedichten von Anton Wildgans für eine hohe Singstimme und Orchester
a) Durch Einsamkeiten
b) Adagio (C. H. Jatho, Berlin)

op. 39 Zwei Frühlingslieder für eine Singstimme und Klavier
a) Frühlingshyme (aus dem Hohen Lied)
b) Weil nun wieder Frühling ist (Richard Dehmel) (C. H. Jatho, Berlin)

op. 40 Zwei Lieder für eine Singstimme und Klavier
a) Du bist der Garten
b) Das Grab der Anna Quendelin } *(Anton Wildgans)* (Universal-Edition, Wien)

op. 41 Zwei Lieder für eine Singstimme und Klavier
a) Über den Wellen
b) Kinderaugen } *(Anton Wildgans)* (Universal-Edition, Wien)

† *ungedruckt*

Phot. Hugo Erfurth, Dresden

Paul Graener

Paul Graener

(Abdruck der Notenbeispiele mit Genehmigung der Universal-Edition, Wien)

Paul Graener wurde am 11. Januar 1873 als Sohn eines Gürtlers in Berlin geboren. Schon in früher Jugend zeigte er eine außerordentliche musikalische Begabung und trat als Sängerknabe in den Berliner Domchor ein; gleichzeitig begann der Musikunterricht bei den Königlichen Kammermusikern Volkmann und Hasse, sowie dem Komponisten Benno Horwitz. Nebenbei absolvierte er das Askanische Gymnasium und bezog dann die Universität, die er aber bald verließ, um sich ausschließlich der Musik zuzuwenden. Seine praktische musikalische Betätigung führte ihn dann als Theaterkapellmeister nach Bremerhaven, Königsberg und Berlin. 1896 übersiedelte er nach London, wo er fast acht Jahre als Kapellmeister am Haymarket-Theater mit großem Erfolge tätig war. Dann wirkte er drei Jahre als Professor für Komposition an der «London academy of music«, von wo er in gleicher Eigenschaft an das Neue Konservatorium zu Wien berufen wurde. Die Tätigkeit an dieser Anstalt befriedigte Graener nicht und so bewarb er sich um die Stellung eines Mozartkunst-Direktors, die er auch unter vielen Bewerbern im September 1910 erhielt und bis 1913 innehatte. Seither lebte Graener meist auf Reisen, erst im Frühjahre dieses Jahres hat er sich in Dresden niedergelassen.

Als Komponist hat sich Graener auf fast allen Gebieten betätigt. Den meisten Erfolg fand bisher seine Oper «Don Juans letztes Abenteuer«, Text von Otto Anthes, die am 11. Juni 1914 ihren Siegeszug über die deutschen Bühnen in Leipzig antrat. Weniger Erfolg hatte bisher seine Oper «Das Narrengericht«, die obgleich vor der erwähnten geschaffen, erst am 20. Februar 1916 in Halle zur Uraufführung kam. Von Graeners Orchesterwerken verdienen eine Sinfonietta op. 39 für Streichorchester und Harfe, voll Klangpracht und Melodiereichtum, sowie die d-moll-Sinfonie op. 39, die heute zur Aufführung gelangt, besondere Erwähnung. Graener ist ein Künstler, der mit den subtilsten Mitteln moderner Technik arbeitet und formal nach neuen Gestaltungen strebt. Von Wert sind Graeners langsame Sätze, die sich durch eine gewisse Melancholie auszeichnen. Die Uraufführung einer neuen Oper «Theophano« soll in München noch im Laufe dieses Winters stattfinden.

Sinfonie «Schmied Schmerz»

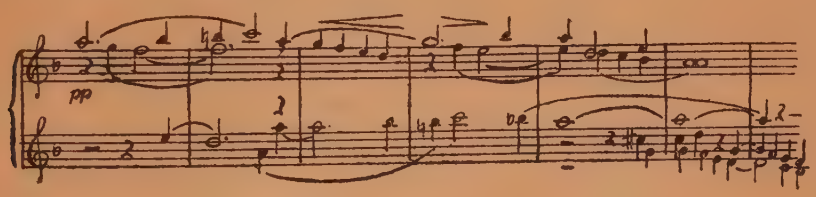
(d-moll), op. 39

— Fritz Cassirer gewidmet —

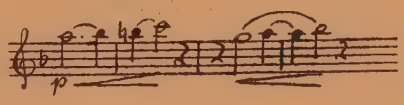
Paul Graeners Sinfonie «Schmied Schmerz» wurde 1911 komponiert und gelangte im Februar 1912 in einem Mozarteumskonzert zu Salzburg unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung.

Orchesterbesetzung: 3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englisch Horn), 3 Klarinetten (3. auch Baßklarinette), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 6 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Harfe und Streichquintett.

Paul Graeners Sinfonie «Schmied Schmerz» ist dreisätzig. Als poetischer Vorwurf liegen ihr die im dritten Satze vorangestellten Worte O. J. Bierbaums: «Der Schmerz ist ein Schmied, sein Hammer schlägt hart» zugrunde. Der erste Satz des Werkes ist in einer großen Liedform geschrieben. Mit einem Larghetto voll zart-religiöser Stimmung, das die Streicher vielfach geteilt vortragen, beginnt das Werk:



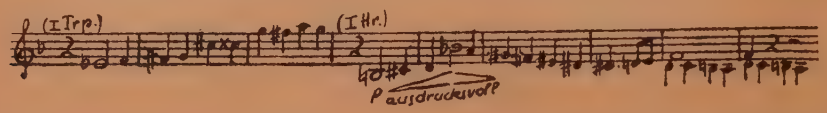
Besonders wichtig sind die absteigenden Viertelnoten im 3., 5., 6. Takte, die als Charakteristikum des Vorspiels häufig wiederkehren. Nach den ersten sechzehn Takten, die zehn erste Violinen fünffach geteilt vortragen, treten die zweiten Violinen und Bratschen hinzu. Die Violinen scheinen zu fragen:



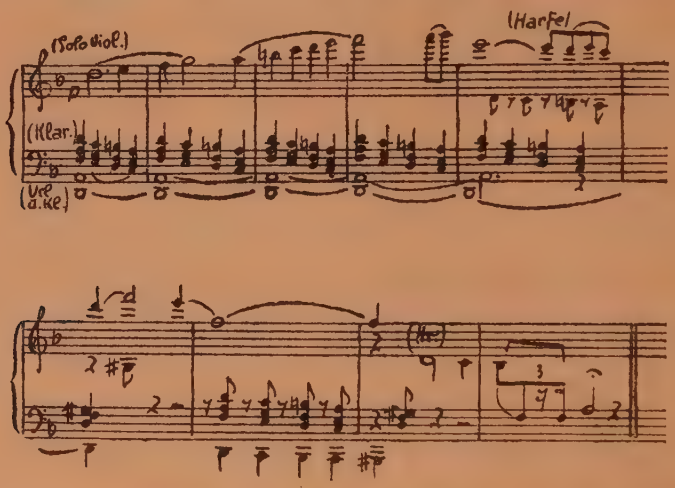
Ihnen antwortet die Klarinette über dem Dominantakkord A 7.

Diese Antwort wird von den tiefsten Regionen des Orchesters aufgenommen und von cis-moll ausgehend, imitierend fortgeführt. Nach einer Steigerung,

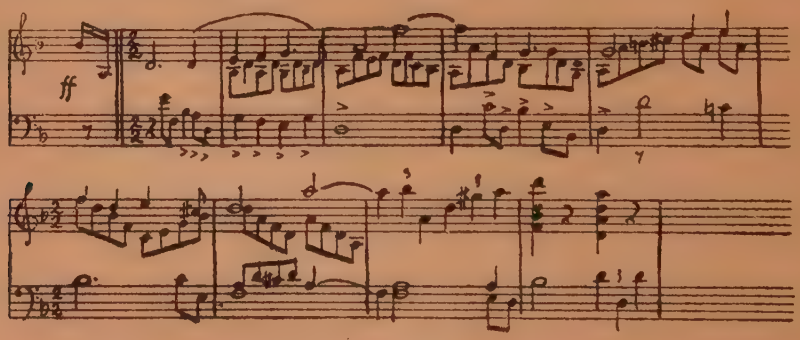
bei der auch das Viertelnotenmotiv der ersten Takte in den Bässen angedeutet wird, kommt es auf den von unten (a nach b) vorhaltenden Sextakkord g-es-b zu einem Aufschrei. Dann spinnt sich der Satz weiter, die Streicher übernehmen das harmonische Fundament, während die melodische Führung an die erste Trompete und dann an das erste Horn übergeht:

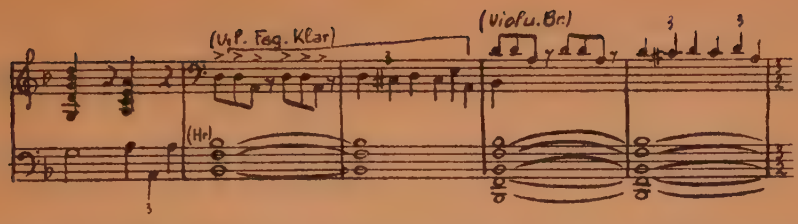


In den Phrasen beider Instrumente findet sich bereits das Hauptthema des ersten Sinfoniesatzes in seinen Umrissen angedeutet. Die Harfe übernimmt nun das Viertelnotenmotiv der ersten Takte, das nach zwei Takten von den Klarinetten übernommen wird und eine Kantilene der Solovioline begleitet:

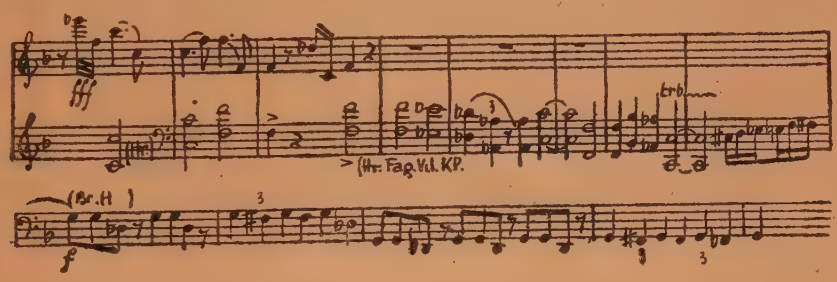


der nach zwei scharf akzentuierten Takten der Hörner das Hauptthema im Allegro appassionato folgt:

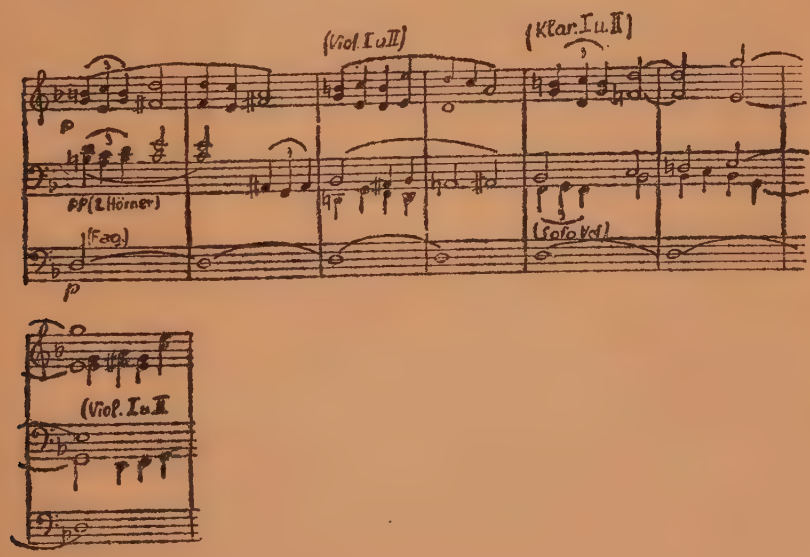




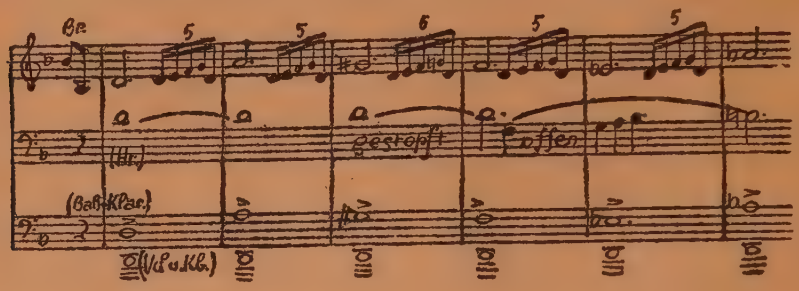
Wildheit, die sich selbst vor Brutalität nicht scheut, drückt sich darin aus. Nach einigen (oben mit wiedergegebenen) Überleitungstakten wird das Hauptthema, diesmal von Holz- und Blechbläsern stärker unterstützt, wieder aufgenommen. Diesem gliedert sich eine aus seinem thematischen Material gewonnene zweiteilige Gruppe an:



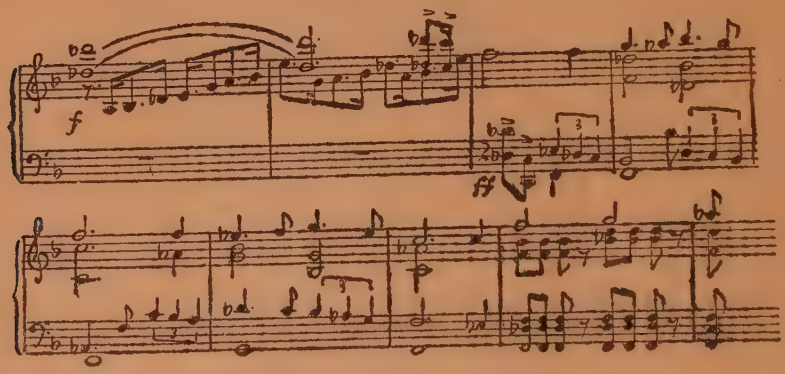
Nach einem tastenden Vorwärtsschreiten setzt als Trio (Seitensatz) ein zartes Gegenthema in G-dur ein:



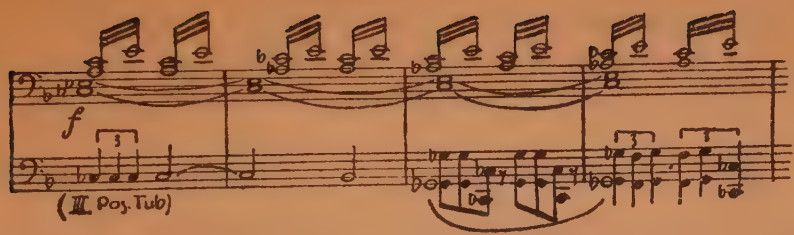
das sich drängend steigert, bis es von einer kurzen, aus der ersten Rückleitung zum Hauptthema gewonnenen Vermittlungsepisode, die die Hörner und Fagotte vortragen, unterbrochen wird und mit dem die Haupttonart erreicht wird.



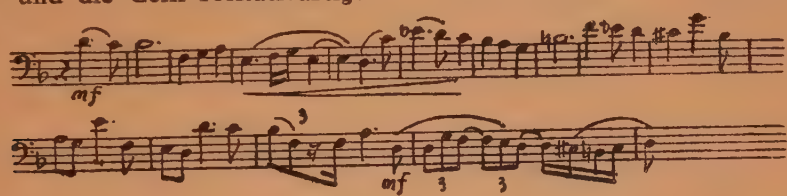
Ein stark modulierender Überleitungssatz, der öfters durch Motive des Hauptthemas mit anschließender Reminiszenz an den Vorhaltsakkord der Einleitung unterbrochen wird, folgt. Die Modulation treibt mehr und mehr der Molloberdominante zu, doch setzt der sehr breit ausgesponnene Schlußsatz in f-moll ein:



Die pochenden Rhythmen werden vom ersten Teile der die Überleitung zum Trio bildenden Gruppe abgelöst, der erst in Streichern und Bläsern, dann in der gedämpften Trompete ff erklingt. Wuchtige Akkorde drängen vorwärts und stürmen zum Schlusse des ersten großen Abschnittes, nach dem der Durchführungsteil mit dem Akkord ces-es-as beginnt. Die dritte Posaune und die Tuba tragen ein ernst-mahnendes Motiv vor:

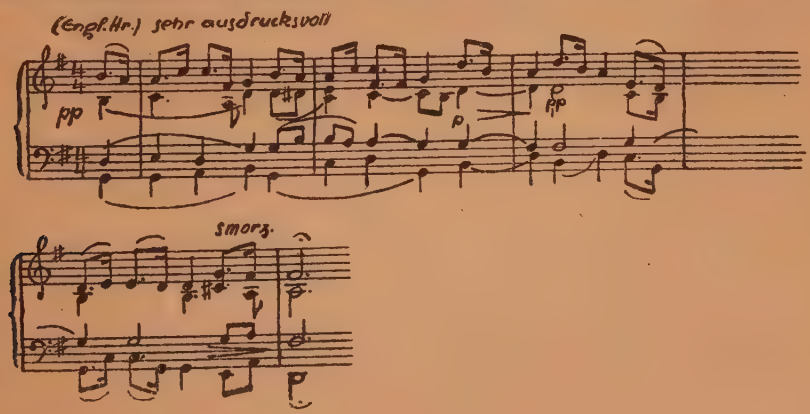


das von den Hörnern anders harmonisiert wiederholt wird. Teile des Seitenthemas treten auf, die im weiteren Verlauf der Durchführung eine wichtige Rolle spielen. Doch erleidet sie bald eine starke Verzögerung, um nach einem Harfenglissando und absteigenden Terzquartakkorden der Streicher in ein eingeschobenes, durchaus episodisches Andante maestoso zu münden. Über einem Orgelpunkt auf D der Kontrabässe und Pauke psalmodieren drei Hörner und die Celli recitativartig:

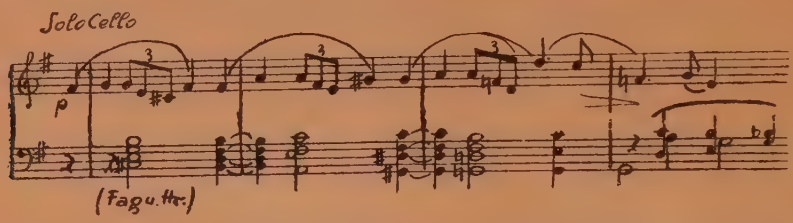


Durch auftretende Sechzehntelnoten wird die Bewegung beschleunigt und führt zu einer Steigerung. Ein kurzes Halt (Fermate) auf a-cis-es-g, dem der Nonensprung folgt, und die Tonikatonart ist wieder erreicht. Völlig verändert kehrt das Hauptthema wieder, abermals tritt der Nonensprung auf, diesmal folgt ihm nur die gleichfalls völlig veränderte Andante-Episode, die mit markanten Akkordschlägen zum Schluß des ersten Satzes, der in D-dur erfolgt, führen.

Der zweite Satz ist ein weihevoll-mächtig sich steigerndes Adagio in erster Rondoform. Begleitet von Streichern bringt das Englisch Horn ein schlichtes Thema:

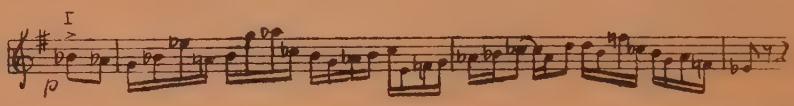


dessen Rhythmus im Verlauf des ganzen Satzes eine wichtige Rolle spielt. (Er findet sich bereits im Satze bei der zum Trio überleitenden zweiteiligen Gruppe vor.) Das erste Thema wird von der Klarinette wiederholt und führt zu einer Fermate über dem fis-dur-Akkord. Den zweiten Teil des Liedsatzes setzt das Solocello mit einem reicher bewegten Thema fort:

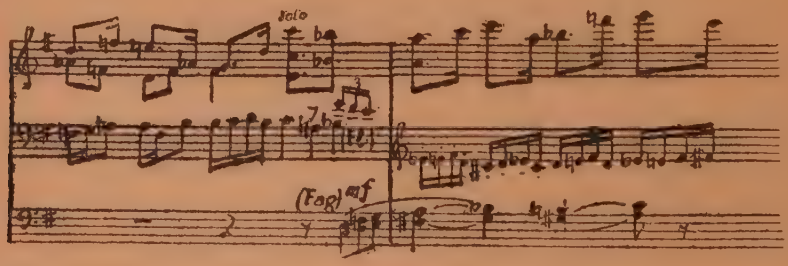


das anschließend die Baßinstrumente übernehmen, die aber schon nach zwei Takten von der Klarinette abgelöst werden; leise grollende Bässe

beschließen den ersten Abschnitt. Ihm folgt eine Art freiere Variation über das Hauptthema, das von Triolenfiguren umrankt von den ersten Violinen vorgetragen wird. Reicher wird die Bewegung durch die eintretenden Sechzehntelnoten der Oboe:



die von sordinierten Streichern kanonartig abgelöst wird. Dann vereinigen sich die Rhythmen des Hauptthemas mit der nun hinzugetretenen Sechzehntelbewegung:

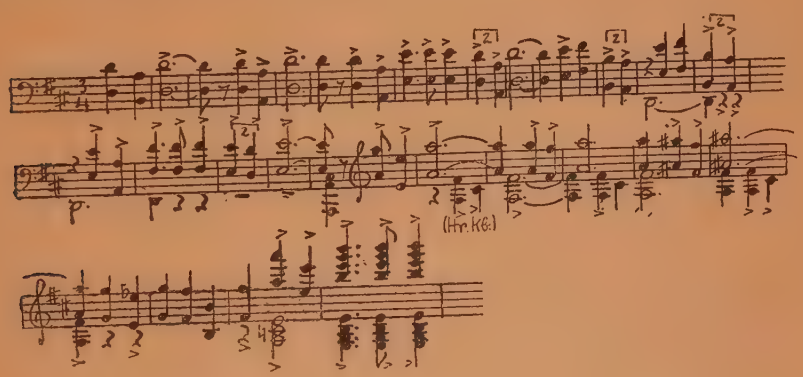


Im weiteren Verlauf übernehmen die Bässe das Hauptthema, während die Violinen das ursprünglich vom Cello vorgetragene Thema andeuten und die

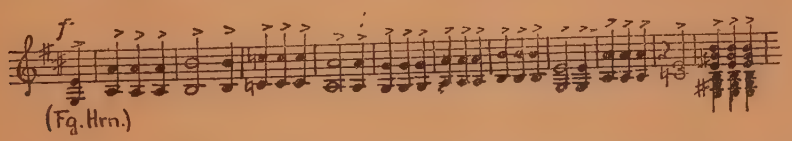
Bratschen tremolierend die Harmonie füllen, die auch von den Hörnern ausgehalten wird. Die Steigerung erreicht ihren Höhepunkt mit dem Eintritt der Trompeten:

fällt aber schon nach wenigen Takten unter feierlichen Harfenakkorden und Reminiszenzen an das Hauptthema zusammen. Trauermarschartig setzt die Pauke ein. Doch hellt sich langsam das Düstere auf, tröstend leiten die Streicher, denen sich dann Englisch Horn und Klarinette zugesellen, den klagenden zweiten Satz zum Ende.

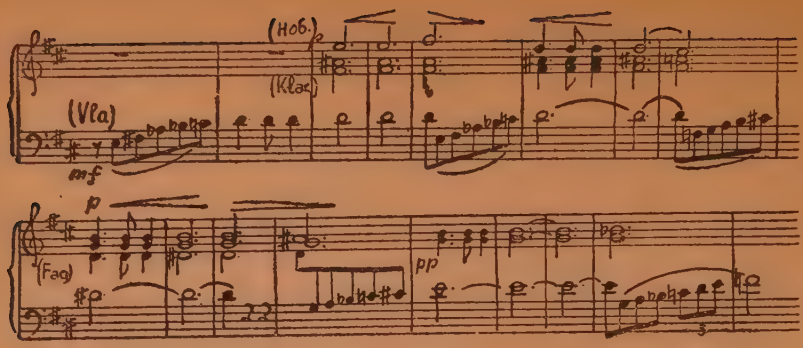
Den dritten Satz, der in dritter Rondoform geschrieben ist, eröffnet ein wildes Unisono, das an das Hauptthema des ersten Satzes erinnert, und von Streichern, Fagotten und Hörnern vorgetragen wird:



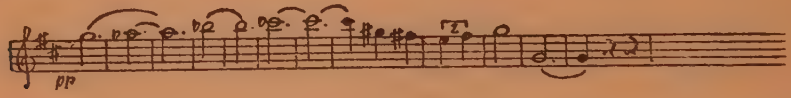
Dies-irae-artig tritt im weiteren Verlauf ein neues Thema:



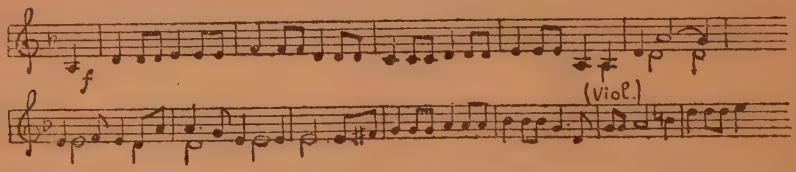
auf, das in der höheren Oktave von Holzbläsern und Violinen wiederholt wird und mit schier rasender Wut, nur scheinbar durch Pausen aufgehalten, immer weiter dahinstürmt und plötzlich abbricht. Ein pianissimo Takt der Streicher leitet einen ruhigeren Teil ein. Zaghaft beginnen die Bratschen und Holzbläser Ganztonleiterharmonien anzudeuten:



und unter Hinzutritt der Blechbläser spinnt sich der Satz weiter fort. Plötzlich ertönt im Fortissimo in Hörnern und Fagotten das Hauptthema wieder. Dreimal nur kehren die Pausen wieder, dann hämmert es in Hörnern und Pauken weiter. Schmerzvoll winden sich gehaltene Töne in Violinen und Cello, über chromatischen Bässen. Umsonst klagen die Violinen:



Schmied Schmerz hämmert weiter. Endlich führen sechs breite Tremolotakte des ganzen Orchesters auf der Dominante zu einem volksliedartigen Zwischensatz ernsten Charakters:



den sechs Hörner, begleitet von gehaltenen Akkorden der Klarinetten und Fagotte und kurzen Akkorden der Streicher und Harfe, vortragen. Schließlich tritt die Einleitung der Sinfonie als Gegenthema (in d-moll) auf und beschließt das Werk mit feierlichen Klängen.

Verzeichnis der Werke von Paul Graener

op. 1 Der vierjährige Posten. Singspiel in einem Akt (Text von Th. Körner) (Cecilia Music Publishing Company, London)

†op. 2 Zwei Lieder für Männerchor mit Klavierbegleitung

†op. 3 Slesvicum amoenum. Festmusik für Chor und Orchester

op. 4 Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung
a) Albumblatt (K. A. Venth)
b) Schließ auf dein Auge (J. Meyer)
c) Roman (H. Leuthold)
d) Frohe Botschaft (H. Cassan) (Fr. Kistner, Leipzig)

†op. 5 Orientale für Orchester

op. 6 Zwei Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung
a) Hans Andersen (R. Burns)
b) Regenlied (B. P.) (Fr. Kistner, Leipzig)

†op. 7 Drei Klavierstücke

†op. 8 Suite für Violine und Klavier I

†op. 9 Ballade für Bariton und Orchester

†op. 10 Sieg. Oper in drei Akten

op. 11 Drei Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung
a) Ich will meine Seele tauchen (H. Heine)
b) Wunder } *(S. Elsa)*
c) Uralte Mär } *(S. Elsa)* (Fr. Kistner, Leipzig)

op. 12 Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte
a) Vale carissima } *(K. Stieler)*
b) Dämmerstunde } *(K. Stieler)*
c) Wintergang (P. Renner)
d) Fromm (E. Falke) (B. Schott's Söhne, Mainz)

†op. 13 Streichquartett I

†op. 14 Orchestersuite

† *ungedruckt*

op. 15 Drei Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung

a) Frühlingsmärchen (A. Ritter)
b) Der melancholische Narr (O. J. Bierbaum)
c) Scherzlied (aus: Von Rosen ein Krentzlein)
(Fr. Kistner, Leipzig)

†op. 16 Fünf Klavierstücke

†op. 17 Sonate für Violine und Klavier

†op. 18 Streichquartett II

op. 19 Suite für Violine, Violoncello und Klavier
(Cecilia Music Publishing Company, London)

op. 20 Kammermusikdichtung für Violine, Violoncello und Klavier. No. II
(Fr. Kistner, Leipzig)

op. 21 Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

a) Liebe
b) Der Heidebusch voll Knospen stand
c) Abend (B. Schott's Söhne, Mainz)

op. 22 «Aus dem Reiche des Pan.» Vier Gedichte für Klavier

a) Pan träumt im Morgenlicht
b) Pan singt von der Sehnsucht
c) Pan tanzt
d) Pan singt der Welt Wiegenlied (Fr. Kistner, Leipzig)

†op. 23 Götz von Berlichingen. Sinfonischer Marsch für großes Orchester

op. 24 Wiebke Pogwisch. Ballade für Soli, Chor und Orchester. (Text von D. v. Liliencron) (Eos-Verlag, Berlin)

†op. 25 Vier Präludien für Klavier

op. 26 Drei Stücke für Streichorchester (B. Schott's Söhne, Mainz)

op. 27 Sinfonietta für Streichorchester und Harfe (Universal-Edition, Wien)

op. 28 Waldmusik für großes Orchester (Universal-Edition, Wien)

op. 29 Fünf Lieder für eine mittlere Stimme und Klavier

a) Das Ringlein brach entzwei (A. Ritter)
b) Die schwarze Lauh (O. J. Bierbaum)
c) Madrigal (E. Griesebach)
d) Die alte Stadt (K. Bulke)
e) Vom jüngsten Tage (aus: Von Rosen ein Krentzlein)
(Universal-Edition, Wien)

---

† *ungedruckt*

op. 30 Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung

a) Im Zaune klagt die Nachtigall
b) Wann ich schon schwarz bin
c) Schelmenlied (B. Schott's Söhne, Mainz)

†op. 31 Von Tälern und Höhen für großes Orchester

†op. 32 Stück für Orchester

op. 33 Quartett über ein schwedisches Volkslied. (Spinn, spinn, lieb Töchterlein) (Universal-Edition, Wien)

†op. 34 Suite für Violine und Klavier II

†op. 35 Fünf Fugen für Klavier

†op. 36 Sonate für Klavier

op. 37 Noturno für drei Frauenstimmen, Chor und Orchester (Universal-Edition, Wien)

op. 38 Das Narrengericht. Singkomödie in zwei Akten. (Drei Masken-Verlag, München-Berlin)

op. 39 Sinfonie «Schmied Schmerz» (d-moll) für großes Orchester (Universal-Edition, Wien)

op. 40 Vier Lieder für eine Sinsgtimme und Klavier

a) Nacht in der Heimat (H. Friedrich)
b) Selig mit blutendem Herzen (R. Dehmel)
c) Das fremde Lied (N. Ritter)
d) Lied aus Bethlehem (O. J. Bierbaum)
(Universal-Edition, Wien)

†op. 41 Klavierquintett

op. 42 Don Juans letztes Abenteuer. Oper in drei Akten. (Text von O. Anthes) (Drei Masken-Verlag, München-Berlin)

op. 43 Palmström singt. Sieben Galgenlieder von Chr. Morgenstern

a) Igel und Agel
b) Das Knie
c) Gebet
d) Die weggeworfene Flinte
e) Der Ginganz
f) Himmel und Erde
g) Die zwei Wurzeln

op. 44 Musik am Abend. Drei Stücke für Orchester (Eos-Verlag, Berlin)

op. 45 Drei Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung

a) Ein Traum (J. Leusser)
b) Zweier Seelen Lied (R. Dehmel)
c) Abendgang (J. Schlaf) (Eos-Verlag, Berlin)

---

† *ungedruckt*

op. 46 Vier Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung

a) Um Mitternacht (E. A. Herrmanns)
b) Elisabeth (H. Hesse)
c) An die Baronin Colombine (R. Schaukal)
d) Sternennacht (K. E. Kurat) (Eos-Verlag, Berlin)

*op. 47 Drei Lieder auf altdeutsche Worte für eine Singstimme und Klavierbegleitung (Universal-Edition, Wien)

*op. 48 Theophano. Oper in drei Akten. (Text von O. Anthes) (Drei Masken-Verlag, Berlin)

Impressionen. Drei Klavierstücke

a) Auf dem Wasser zu singen
b) Dämmerlicht
c) Frauenbildnis (Universal-Edition, Wien)

---

* *in Vorbereitung*

Der Bechstein-Flügel

für das Kammerkonzert ist aus

dem Lager

F. Ries

Dresden-A., Seestraße 21

Sonntag, d. 28. Oktober 1917, vorm. 11½ Uhr
im oberen Saale der
Kunstausstellung MAX SINZ

Vortrag von
ERWIN LENDVAI

(Berlin)

ZUM WIEDERAUFBAU EINER DEUTSCHEN MUSIK

EINTRITTSKARTEN
zum Preise von M. 2.65 (für Inhaber von Dauerkarten zum Ersten Modernen Musikfest zu Dresden M. 2.10)
in der *Kunstausstellung M. Sinz, Prager Str. 38*

ZWEI
KAMMER-KONZERTE

veranstaltet

am 26. November 1917 und am 4. Februar 1918

*** abends 7¼ Uhr ***

im großen Saale der Dresdner Kaufmannschaft * Ostra-Allee 9

DAS MODERNE TRIO

* EMIL KLINGER * ERDMANN WARWAS *
* ARTHUR ZENKER *

Zur Aufführung kommen Klaviertrios von:

GRAENER | PFITZNER | BEETHOVEN
KORNGOLD | SCHERBER | BRAHMS
(Uraufführung)

DAUERKARTEN: M. 6.–, 4.–, 2.50
EINZELKARTEN: M. 4.–, 2.50, 1.50
Hierzu Kartensteuer

Verkauf bei F. RIES, Seestraße

ANGELO UND PIETRO MINGOTTI

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER OPER IM XVIII. JAHRHUNDERT

VON

ERICH H. MÜLLER

Dr. Erich H. MÜLLER, der bekannte Dresdner Musikhistoriker, hat in diesem Buche den Versuch gemacht, die Irrfahrten der Brueder Mingotti von 1732—1767 zu verfolgen. Besonderen Wert erhaelt das Werk durch die erstmalige Veroeffentlichung der Hamburger Komoedienzettel P. Mingottis, sowie durch ein sehr sorgfaeltig ausgearbeitetes Verzeichnis der Textbuecher Angelo und Pietro Mingottis. Auszuege aus dem Briefwechsel des Pirkerschen Ehepaares und Biographien der Komponisten F. Finazzi und P. Scalabrini, deren Werke auch thematisch verzeichnet wurden, erhoehen den Wert dieser fuer die Musikgeschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts bedeutsamen Arbeit. Zahlreiche Faksimiletafeln, deren eine einen bisher unbekannten Brief Glucks wiedergibt, ein Bildnis der beruehmten Regina Mingotti und ein Plan des Hamburger Theaters beim Dragonerstall ergaenzen diese aeußerst gediegene Veroeffentlichung, die Anfang 1917 in einer einmaligen Auflage von 300 numerierten Exemplaren zum Preise von je 20 Mark bei R. BERTLING in Dresden erschien.

Das Schaffen der nachſtehenden 20 zeitgenöſſiſchen Tondichter iſt entweder ausſchließlich, oder zum großen Teil im Katalog

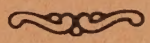
der

Univerſal-Edition

enthalten.

Guſtav Mahler †
Max Reger †
Anton Bruckner †
Karl Goldmark †

Richard Strauß
Arnold Schönberg
Franz Schreker
Frederick Delius
Felix Weingartner
Joseph Marx
Vitězslav Novák
Paul Graener
Paul v. Klenau
Jos. B. Foerster
Franz Schmidt
Jos. V. v. Wöß
Julius Bittner
Ign. Friedman
Karol Szymanowski
Joan Manén



Ausführliche Kataloge
durch jede Muſikalienhandlung erhältlich.

710

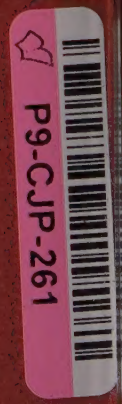
Lehmannsche Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung

/ DRESDEN-N. /

FERNRUF: 17148 und 17149

Graphische Kunst-Anstalt
Buchgewerbl. Großbetrieb
Lithographie · Steindruckerei

Haupt-Erzeugnisse:

// Illustrierte Kataloge //
Drei- und Mehrfarbendrucke
Neuzeitliche Werbedrucksachen

LIM M. LAI
PRIVATE LIBRARY